الرجلُ ذو الظلّ الأخضر

نعيش معـك
نسير معـك
نجوع معـك
وحين تمـوت
نحاول الا نموت معك !

ولكـن ،
لماذا تموت بعيدا عن الماء
والنيل ملء يديـك ؟
لماذا تموت بعيدا عن البرق
والبرق في شفتيـك ؟
وأنت وعدت القبائل
برحلة صيف من الجاهليـة
وأنت وعدت السلاسل
بنـار الزنود القويـه
وأنت وعدت المقاتـل
بمعركة .. ترجـع القادسيه

نرى صوتك الآن ملء الحَناجر
زوابـع
تلـو
زوابـع ..
نرى صدرك الآن متراس ثائـر
ولافتة للشوارع
نـراك
نراك
نـراك ..
طويـلا
.. كسنبلـة في الصعيد
جميـلا
.. كمصنع صهر الحديد
وحـرا ..
كنافذة في قطار بعيد ..

ولست نبيًا ،
ولكنْ ظلّك أخضر

أتذكـر ؟
كيف جعلت ملامح وجهي
وكيف جعلت جبيني
وكيف جعلت اغترابي وموتي
أخضر
أخضر
اخضر ..
أتذكر وجهي القديم ؟
لقد كان وجهي يحنط في متحف انجليزي
ويسقط في الجامع الامويّ
متى يا رفيقـي ؟
متى يا عزيزي ؟
متى نشتري صيدليه
بجرح الحسين .. ومجد اميَّه
ونبعث في سدّ اسوان خبزا ومـاء
ومليون كيلواط من الكهرباء ؟

أتذكـر ؟
كانت حضارتنا بدويا جميل
يحاول ان يدرس الكيمياء
ويحلم تحت ظلال النخيل
بطائرة .. وبعشرَ نساء
ولست نبيًا
ولكـن ظلّك أخضر ..

نعيش معـك
نسير معـك
نجوع معـك
وحين تمـوت
نحاول الا نكـون معك
ففوق ضريحك ينبت قمح جديد
وينزل مـاء جديـد
وأنت ترانـا
نسيـر
نسيـر
نسيـر ..

محمود درويش

مرثية الفارس

— ١ —

مهرجان الموت في الذروة ، عمّان استحالت
فيه تابوتا وقبرا
والطواغيت سكارى منتشون
بالذي فاض بـه بحر الجنون
فشباك الصيد ملأى
الف مذبوح والفان والآف الا هل من مزيد
هات يا بحر الجنـون
شهوة الموت تلظت ، هات ، والمائدة امتدت
وخمر الدم تحييهم وهذا اليوم عيـد
هات من صيدك يا بحر فهذا اليوم عيد اي عيد

***

في احتدام الدم والنار وطغيان الجنون
بسط الفادي نبيّ الحب كفيّه علينا
وافتدانـا
(آه ما اغلى الفداء !)
واشترانـا
(آه ما اغلى الثمن !)
وعلى وخز مسامير الالـم
وعلى وخز سكاكين العياء
اسند الرأس وارخى هدب جفنيه ونام
وبعينيه رؤى الحب واحلام السلام

— ٢ —

آه ما آن له ان يترجّل !
والتوت فوق اساها الفرس الثكلى وتاهت مقلتاها
في الخضم الآدميّ الهادر المسحوق ، من يفدي فتاها
من يفك الفارس الغالي المكبّل
من اسار الموت —
من يرجعه العاشق المدنف للصهوة للساحة للراية
من يرجعـه ؟
والتوت فوق اساها الفرس الثكلى وعرّت حزنها
آها فآها :
من يفك الفارس الغالي المكبل
آه ما آن ان يترجّل

***

قالت الريح : سيأتي
موته الميلاد ، لا بدّ سيأتي
وتصادى صوتها الواثق في كل مدى
في ربى مكة دوّى
في رحاب القادسيـة
في ضفاف النيل في اليرموك في القدس السبيّه
في ربى الاندلس الخضراء في حطين دوّى :
موته الميلاد لا بد سيأتي
في يديه الشمس — ذات الشمس — في
مقلتيه الوجد — ذات الوجد — والعشق المعنّي
من جراح الارض يأتي
من سنين القحط يأتي
من رمـاد الموت يأتي
موته الميـلاد لا بدّ سيأتي

فدوى طوقـان

لا وقت للبكاء

لا وقـت للبكـاء
فالعلم الذي تنكسينه على سرادق العزاء
منكس في الشاطىء الاخر ، والابناء ..
يستهدون كي يقيموه على .. تبه !
العلم المنسوج من حلاوة النصر ومن مرارة النكبه
خيطا من الحب .. وخيطين من الدماء .
العلم المنسوج من خيام اللاجئين للعراء .
ومن مناديل وداع الامهات للجنود :
في الشاطىء الاخر .. ملقى في الثرى ..
ينهش فيه الدود
ينهش فيه الدود واليهود
فانخلعي من قلبـك المفئود
فها على ابوابك السبعة ، يا طيبة ،
يا طيبة الاسمـاء
يقعي ابو الهول ، وتقعي امة الاعداء
مجنونة الانياب والرغبة
تشرب من دماء ابنائك قربة .. قربه
تفرش اطفالك في الارض
بساطا للمدرعات والاحذية الصلبه
وانت تبكين على الابناء !
تبكين ؟ يا ساقية دائرة ينكسر الحنين
في قلبها ، ونيلك الجاري على خد النجوع
مجـرى دمـوع
ضفافه الاحزان والغربه
تبكين ؟ من تبكيـن؟
وانت طول العمر تشقين ، وتحصدين
مرارة الخيبـه !
وانت طول العمر تبقين ، وتنجبين
مقاتلين . فمقاتلين في الحلبه !

***

الشمس ـ هذه التي تأتي من الشرق بلا استحياء ـ
كيف ترى تمر فوق الضفة الاخرى ..
ولا تجيء مطفأه
والنسمة التي تمر في هبوبها على مخيم الاعداء
كيف ترى نشمها .. فلا تسد الانف ؟
او تحترق الرئه ؟!
وهذه الخرائط التي صارت بها سيناء
عبرية الاسمـاء :
كيف نراها دون ان يصيبنا العمى ؟
والعار من امتنـا المجزأة ؟
.. والطفلـة الصغيـرة العذبـه
تطلق فوق البيت طيارتهـا البيضاء
كيف ترى نكتب في كراسة الانشاء
عن بيتها المهدوم فوق الاب .. واللعبة ؟
. وأمي التي تظل في فناء البيت ، منكبه ..
مقروحة العينين ، تسترسل في الرثاء
تنكث بالعود على التربة :
رأيتهـا : الخنسـاء
ترثي شبابها المستشهدين في الصحراء .
رأيتهـا : اسمـاء
تبكي ابنهـا المقتول في الكعبة .
رأيتها : شجرة الدر .·.
ترد خلفها الباب على جثمان نجم الدين
تغلق صدرها على الطعنة والسكين
فالجند في الدلتـا
ليس لهم ان ينظروا الى الوراء
او يدفنـوا الموتـى
الا صبيحة الغد المنتصر الميمون !

... والتين والزيتون ،
وطورسينين ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت يومها سفائن الافرنج
تغوص تحت المـوج
وملك الافرنـج
يغوص تحت السرج
ورايـة الافرنـج
تغوص ، والسنبك يفري وجهها المعوج
.. وها أنا الآن ارى في غدك المكنون .
صيفا كثيف الوهج
ومدنا ترتـج
وسفنا لـم تنج
ونجمة تسقط ـ فوق حائط المبكى ـ الى التراب
وراية «العقاب»
ساطعة في الاوج ..)

***

والتين والزيتـون
وطورسينين ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت ليلة الثامن والعشريـن
من سبتمبر الحزين
رأيت في هتاف شعبي الجريح
(رأيت خلف الصوره)
وجهك .. يا منصورة .
وجه لويس التاسع المأسور في يدي صبيح !
.. رأيت في صبيحة الاول من تشرين
جندك .. ياحطيـن
يبكـون ،
لا يـدرون ،
ان كل واحد من الماشين ..
فيه .. صلاح الديـن !

القاهـرة — أمل دنقل

واقع الكاتب العربي في اسرائيل

بقلم محمود درويش

أيها الاصدقاء المحترمون (*) ..

اسمحوا لي ان اعلن هنا اني أشعر بالسعادة . اني اتكلم بصفة شخصية ، ولكنني قد اعبر عن مشاعر زملائي الكتّاب والشعراء العرب المضطهدين في اسرائيل،والذين يدافعون عن حقهم في التنفس وعن حق شعبهم في الحياة .. وظهورهم الى الحائط . ان المعركة التي نخوضها في بلادنا هي معركة الانسان المسحوق الذي يرفض الاعتراف بالموت . كل قوى التقدم في العالم تعلن تضامنها مع الشعوب العربية ، ومن بينها الشعب العربي الفلسطيني، في كفاحها العادل ضد العدوان الاسرائيلي على اراضيها وتاريخها وحقوقها . ولكن هذا الرأي العام العالمي لا يعرف كثيرا عن البقية الباقية من الشعب العربي الفلسطيني التي تعيش في اسرائيل وتتعرض لمختلف اشكال القهر والاضطهاد منذ اكثر من عشرين سنة . وانتم تعرفون ، ايها الاصدقاء ، ان الصهيونية في الممارسة اعتمدت على شعارين اساسيين لتحقيق اهدافها . هذان الشعاران هما : احتلال الارض ، واحتلال العمل . وهكذا ، تزاوج منذ البداية جانبا الاضطهاد الذي يتعرض له الانسان العربي في اسرائيل !

الاضهاد القومي ، والاضطهاد الطبقي

ونحن هنا في مؤتمر كتّاب . وهذا يستدعي مني ان الفت نظر الكتّاب الاسيويين – الافريقيين الى واقع الكاتب العربي المقيم في اسرائيل ، هذا الكاتب الذي كان يشعر بالمرارة المشروعة من نجاح السلطة الاسرائيلية في حصر صوته في مكان ضيق . ان اجمل اعمالنا الادبية كتبت في السجون .. في السجون السياسية وفي السجون المعنوية .. في السجون العلنية وفي السجون السرية . ونحن لا نستطيع ، حتى الان ، ان نمارس ابسط حقوق الانسان ، اعني حق الانسان في التعرف الى وطنه .

ان وطننا صغير ، صغير كحذاء طفل ، ونحن محرومون من حرية ان نراه . ونحن لا نستطيع اللقاء بقرائنا ان كل شعرائنا وكتابنا خاضعون لاوامر الاقامة الاجبارية العسكرية التي تمنعهم من مغادرة اماكن سكنهم ، واحيانا تمنعهم من مغادرة بيوتهم منذ غروب الشمس حتى شروقها . حتى اشعار الحب ، ايها الاصدقاء ، لا يسمح لنا بنشرها الا بعدما تمر تحت يد الرقيب العسكري. ولكن صوت الشاعر .. صوت الحرية .. صوت الارض لا يمكن ان يحبس في زجاجة ، ولا يمكن ان يعتصر كما لا يمكن اعتصار الظل . واصواتنا هي ظل الارض .

ومن هنا ، اقول اني اشعر بالسعادة . لقد كانت القصيدة بطاقة الى السجن في بلادي ، ولكنها الآن بطاقة حب الى قلوبكم . ولقد منحتموني من الحب ما يجعلني اطمئن الى اني سلكت الطريق الصحيح ، ودفعت الضريبة التي لا بد من دفعها لكي اكون جديرا بضم صوتي الى نشيدكم الرائع . لا . ليست الجائزة التي منحتموني اياها امس باقة زهر على قبر ضائع ، ولكنها باقة زهر لميلاد شعبي المتجدد . لقد قتل شعبي كثيرا.. سنة بعد سنة .. مجزرة وراء مجزرة ، ولكنه دائما يهب من الانقاض واقفا ، وقد تعلم كيف يمارس حريته الوحيدة .. حرية اختيار الموت في سبيل الحياة . والمناضلون – وحدهم – قادرون دائما على تغيير المفاهيم. وهكذا يصبح مفهوم الموت – مفهوم الحياة .

ونحن جزء من هذا الشعب الذي يخدش وجه الموت . ان انتماءنا ليس وجهة نظر وليس رأيا للمناقشة. انه حقيقة تاريخية حاولت الصهيونية – ولا تزال – تشويهها . ولكن كل محاولات ترويضنا وتدجيننا باءت

(*) كلمة القاها الشاعر في مؤتمر نيودلهي للكتاب الافريقيين الاسيويين .

بالفشل . ونحن نقول دائما ان الموقف الذي تتخذه السلطة الاسرائيلية من المواطن العربي في اسرائيل هو المحك الحقيقي لنواياها فيما يتعلق بمستقبلها في الشرق العربي . فاذا كانت هذه السلطة قد فشلت في التوصل الى سلام مع العربي المقيم في اسرائيل ، فليس من حقها ـ خلقيا ـ ان تتظاهر بالطموح الى السلام مع دول !. لقد صنعت منا برهانا عميق المنطق والدلالة على حقيقة نواياها .

وانا نشعر بالاهانة لاننا مضطرون الى الاعلان دائما اننا لسنا شوفينيين . هذه هي التهمة التي توجهها الينا السلطة التى تشكل مركز الشوفينية والتعصب القومي في الشرق الاوسط ، واحد مراكز العنصرية في العالم . ان القاتل هنا يتظاهر بالبكاء . وطيارو الفانتوم الذين يقتلون الاطفال العرب ويهدمون المصانع العربية يتظاهرون بالبكاء . وجنرالات العدوان يتظاهرون بالبكاء . لقد اصبح التظاهر بالبكاء جواز سفر الحكام الاسرائيليين الى الرأي العام العالمي . ومن المؤسف ، انهم استطاعوا تضليل بعض اوساط هذا الرأي العام فصدقهم .. وصدق انهم يريدون السلام .

ونحن ، لا نبارز هذا الاسلوب الخبيث بالطريقة ذاتها . اننا لا نحتكم الى الاساطير القديمة لنبرر شرعية وجودنا وحقنا . اننا نحتكم الى الواقع والى مبادىء العدل . والحقيقة السهلة هي ان الاديب العربي في اسرائيل يدافع عن كرامته وعن كرامة شعبه ، ويحافظ على طابعه القومي دون ان يصطدم ذلك مع موقفه الانساني . نحن لسنا مذنبين لاننا نحمل بطاقة هوية اسرائيلية . ان منحنا هذه البطاقة ليس منة وليس صدقة . لقد اخترنا البقاء في وطننا . ومن يسمح لنا بالاستمرار انما يفعل ذلك مرغما .. لاننا صامدون . وهذا وطننا ، لاننا ولدنا فيه . فهل نحن شوفينيون لاننا نريد البقاء في وطننا ؟ وهل نحن شوفينيون لاننا نقول ان السلام والعدوان لا يشكلان معادلة سليمة ؟ وهل نحن شوفينيون اذا قلنا ان السلام مفهوم يختلف عن مفهوم الاستسلام ؟

اننا نؤمن بامكانية ان يعيش العرب واليهود معا ، فالتاريخ العربي لم يعرف العداء لليهود . ولكن لماذا لم تتحقق هذه الامكانية ؟ لان الصهيونية ـ بمساندة الامبريالية هي التي تريد فلسطين بدون عرب . وهي لا تعترف ، حتى مجرد اعتراف شكلي ، بوجود الشعب العربي الفلسطيني .

لسنا شوفينيين . نحن ضحايا الشوفينية ، ولكننا من الناحية الاخرى لا نأخذ الحكمة من الجلاد الذي كان ضحية النازية ، ولم يتعلم من هذه التجربة القاسية الا تقليد قاتله في قتل الاخرين . وهنا ، اسمحوا لي ان اشيد بمواقف بعض العناصر والقوى الاسرائيلية وعلى رأسها الحزب الشيوعي الاسرائيلى ، التي تحارب هذه الحكمة القاتلة ، وترى ان الاعتراف الصريح والعملي بحق الشعب العربي الفلسطيني في تقرير مصيره الحر هو وحده الذي سيحرر الشعب اليهودي من كارثة قومية يقوده اليها حكام اسرائيل . ان المصالح الحقيقية للشعوب لا تتناقض ، واذا بدا هنالك تناقض ، فان ذلك يشير الى وجود خطأ فادح . وحكومة اسرائيل ترتكب اخطاء مميتة بحق شعبها قبل كل شيء ، باغتصابها حقوق الاخرين .

هذا هو وجهنا الحقيقي .. هذا هو ضميرنا . واننا نجد في بلادنا صعوبة فائقة في تطهير وجوهنا من الزيف ، ونجد صعوبة في الكلام .. ولكننا نتكلم وندفع ثمن الكلام . ان اشعار السجون قد وصلت اليكم ، ايها الاصدقاء الاعزاء ، وهذا اللقاء ذو الجمال اللاذع يهبنا طاقة هائلة على الصمود ، ويشكل برهانا عميق المنطق والحيوية على هزيمة السلطان امام القصيدة . لقد اعطيتمونا فأسا كبيرة فتحنا بها طاقة في الزنزانة التي اصبحت عارية امام الشمس والعيون . شكرا لكم ايها الاصدقاء .. اننا اكثر من اصدقاء واكثر من حلفاء . نحن اجزاء تكمل بعضها . وسنشعر بعد الان بمزيد من الثقة ما دمتم معنا . ان عذابنا ليس بلا نتيجة ، واجراسنا ليست مختنقة ما دمتم معنا ، اننا نزحف معكم في كل مكان .. في غابات افريقيا المستيقظة وفي سهوب اسيا المنطلقة . لا اسماء لنا ، وماذا يهم الاسم !. نحن رموز .. نحن صوت .. نحن قضية . والسكين التي تغوص في لحم واحد منا تثيرنا جميعا . ومن حسن حظنا ان ابناء ثورة اكتوبر معنا .. ابناء الثورة التي غيرت مناخ الكرة الارضية ومزاجها . يسعدنا كثيرا اننا اصدقاء ايها الاصدقاء السوفييت .

ومن حسن حظنا ان اروع الاساطير معنا . اساطير تمشي على اقدام ، اساطير ابطالها بشر . ان الفيتناميين معنا . شكرا لكم ايها الاصدقاء الفيتناميون لانكم اصدقاؤنا ومن حسن حظنا اننا هنا في ضيافة اصدقائنا الكتاب الهنود على ارض الهند العريقة .. الهند التي تجدد نفسها .. شكرا لكم ، وارجو ان تنقلوا اعمق مشاعر الامتنان الى شعبكم والى رئيسة الوزراء السيدة اللطيفة انديرا غاندي .

ومن حسن حظنا ان كل واحد منكم معنا . . كلنا معنا ونحن بدون اسماء . نحن اوركسترا واحدة يعزف كل واحد منا فيها على آلته الصغيرة ، فلنضع لحمنا على الاوتار . ان صوت اللحم هو الذي يغني !

محمود درويش

وقائع المؤتمر الرابع لكتاب آسيا وأفريقيا

التزام الكاتب والتقليد والتجديد

اجتمع المؤتمر الرابع للكتاب الافرو اسيويين في نيودلهي ، عاصمة الهند بلد غانـدي ، وطاغـور ، ونهرو فيمـا بين ١٧ و ٢٠ نوفمبر ١٩٧٠ . وكان لاجتماعه هذا اهمية خاصة ، نظرا للظروف السياسية والاجتماعية التي تعيشها قاراتانا . مما فرض موضوعين لا ينكر دورهما احد عامة ،ومن يعيش في بلد من بلدان آسيا وافريقيا خاصة . اولهما : التقليد والتجديد ، وثانيهما التزام الكاتب الافرواسيوي بقضايا بلده وقضايا العصر .

ولقد لبى الدعوة الى هذا المؤتمر عدد كبير من البلدان ، منهم من بعث بمندوب او مندوبين ،ومنهم من ارسل مراقبا يتتبع اعمال المؤتمر . اشترك في المؤتمر كل من :

الجزائر ـ البحرين ـ سيلان ـ كونغو برازافيـل ـ داهومي ـ جامبيا ـ غينيا بيساو ـ غانا ـ اليابان ـ كينيا ـ لبنان ـ مدغشقر ـ مالي ـ موريتانيا ـ منغوليا ـ مراكش ـ موزمبيق ـ فلسطين ـ السنغال ـ الصومـال ـ جنوب افريقيا ـ السودان ـ سوريا ـ تنزانيا ـ تركيا ـ الجمهورية العربية المتحدة ـ فولتا العليا ـ الاتحـاد السوفييتي ـ فيتنام الجنوبية ـ زامبيا ـ الهنـد .

اما البلدان والهيئات التي ارسلت مراقبين فهي :

استراليا ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والتعليم ـ بلغاريا ـ تشيكوسلوفاكيا ـ هنغاريا ـ جمهورية المانيا الديمقراطية ـ باكستان الشرقية ـ الجمهورية العربية المتحدة ـ الاتحاد السوفييتي ـ مجلس السلام العالمي ـ يوغوسلافيـا .

●

استقبلت الوفود على ارض الهند ، البلـد المضياف العريـق ، بحفاوة بالغة . ولم يدخر الكتاب الهنود جهدا لكي يوفروا لاعضـاء المؤتمر اقامة مريحة ومفيدة في آن واحد . مما ساعد الى حد كبير على نجاح المؤتمر . ولكي يتمكن الاعضاء من الاضطلاع بمهامهم والوصول الى نتائج ايجابية فعالة ، قسموا انفسهم الى لجان اربع : ١ـ لجنة صياغة البيان العام ، ٢ـ اللجنة السياسية ، ٣ـ اللجنة الثقافية ، ٤ـ اللجنة التنظيمية .

افتتح المؤتمر ، وكان لقاء بين كتاب جاءوا مـن بلدان مختلفة ، ليؤكدوا عظمة القارتين العريقتين العظيمتين آسيا وأفريقيا ، تحدوهم آمال واحدة في بلوغ هدف واحد نبيل . وفي مساء يـوم الافتتاح ، اعربت الهند عن تقديرهـا للادب والادباء ، عندمـا جـاءت رئيسـة وزرائها السيدة انديرا غاندي لتسلم جائزة لوتس للفائزين بها : عـن عام ١٩٦٩ : الشاعر العربي من فلسطين المحتلة محمود درويش، والكاتب الافريقي المناضل من جنوب افريقيا اليكسي لاجوما ، والروائـي الفيتنامي توهومي ، وعن عام ١٩٧٠ : شاعرة الشعب السوفييتيـة زولفيا ، والشاعر الهندي باخشان ، والزعيم والشاعر الانجولـي أجستينو نيتو .

ولا يتسع المجال هنا للحديث عن كل هؤلاء الكتاب الذين يستحقون ان يخصص لهم مقال بأكمله . لذا سنكتفي هنا بذكر ابيات لهم ربما دفعت القارىء الى زيادة معرفتهم ، يقول محمود درويش :

«يا سادتي حولتم بلادنا مقابر
زرعتم الرصاص في رؤوسنا ، نظمتم المجازر
يا سادتي ، لا شيء هكذا يمر
دونما حساب
كل ما صنعتم بشعبنا مسجل على الدفاتر » .

ويقول اليكسي لاجوما في معرض حديثه عن الادب والحياة :

«ان المرء لا يستطيع ان يفصل بين الادب والحياة ، بينه وبين المعاناة الانسانية . وأنا عندما اكتب في عمل من اعمالي ان الفقـراء في جنوب افريقيا يضطرون الى شراء الماء ذاته من مستغليهم ، فاني افعل ذلك بأمل ان يتأثر قارىء كتابي الى الحد الذي يجعله يفعـل شيئا حيال اولئك اللصوص الذين حولوا بلادي الى قفر مادي وثقافي بالنسبة للسواد الاعظم من السكان» .

وكتب توهوي هذه الابيات :

«لقد ربطت بين قلبي وقلوب سائر الاحياء
حتى ينطلق حبي واياها مع الرياح
الاربـع » .

اما زولفيا فقالت في «رثاء حامد» :

«طارد الربيع بعيدا ايام الشتاء
واطلق صوت نفيره العالي يدوي
ثم انطلق الربيع باحثا عنك
وهو يدندن بأغنيتك المفضلة في خفوت »

ويقول باخشان :

« انت شاعر اذن ؟
كم يجدر بك ، ما دمت كذلك
لا ان تقترب من زهرة اللوتس فحسب ،
ولا ان تلمسها فحسب ،

بل ان تخوض في وحولها وتشقى » .

ويقول اجستينو بنيتو اذ يتحدث عن وطنه الكبير افريقيا :

«أماه ، علمتني ،
ككل ام سوداء يرحل ابنها
كيف انتظر وآمل ،
كما تعلمت انت في ايامك المريرة ،
لكن الحياة
قتلت ذلك الامل الصوفي في صدري
فلست انا الذي انتظر
بل انا الذي ينتظر
ونحن الأمل ، نحن اطفالك
نسير نحو عقيدة تستطيع ان نغذي الحياة
عند ابنائك الباحثين عن الحياة » .

ويجدر بنا ان نقف لحظة عند الشاعر العربي الذي فاز بالجائزة، محمود درويش ، وان كان لا يحتاج في الواقع الى تعريف . لقد ظهرت له عدة مجموعات شعرية هي «اوراق الزيتون» ، و«عاشق من فلسطين» ، و«آخر الليل» ، و«العصافير تموت في الجليل» . وجل شعره مكرس لمأساة شعبه . يقول شاعرنا ان الذين تأثر بهم اكثر من غيرهم وشاركوا في تكوينه شعراء الحرية والمقاومة امثال بول ايلوار، ولوي اراجون ، وناظم حكمت ، ولوركا ، وبابلو نيرودا ، وأنه ، في الوقت ذاته ، يحاول الافادة من التيارات الاخرى في الشعر العربي الحديث ، وقد تربى على الشعر العربي القديم ، خاصة شعر المتنبي وابي فراس ، ويحب بشكل خاص شعر الصعاليك . اما على المستوى الفلسطيني ، فانه يعتبر نفسه امتدادا للشعر العربي الفلسطيني ، خاصة شعر ابي سلمى ، وعبد الرحيم محمود . والحركة الشعرية التي ينتسب اليها ، على اية حال ، جزء لا يتجزأ من حركة الشعر العربي المعاصرة .

في شعر محمود درويش غنائية الطائر الأسير الجريح ، فهي غنائية متوهجة غضبى ، نابضة بالنقمة والالم ، تستشرف «الطفولة الانسانية الضائعة» ، ويغلب عليها في بحثها ذاك احساس قوي بصراع الحياة مع الموت . وهو يعتمد في تعبيره الشعري على الرمز والاسطورة وتأثره واضح بأساطير العالم القديم كلها . ويقول عن شعره :

«تتجاوز همومي الشعرية قضايا وطني . فأنا احاول العثور على وحدة العالم . لكني ارى ان العالم يبدأ من بيتي . اكتب عن الانسان المعذب في كل مكان ، وأنا شديد الالتحام ، وجدانيا ، وأدبيا ، وسياسيا ، بالوطن العربي الكبير » .

اعمال المؤتمر

وتبلورت اعمال المؤتمر في بيان عام ، القي في الجلسة الختامية، واشتمل على قرارات سياسية ، وثقافية ، وتنظيمية :

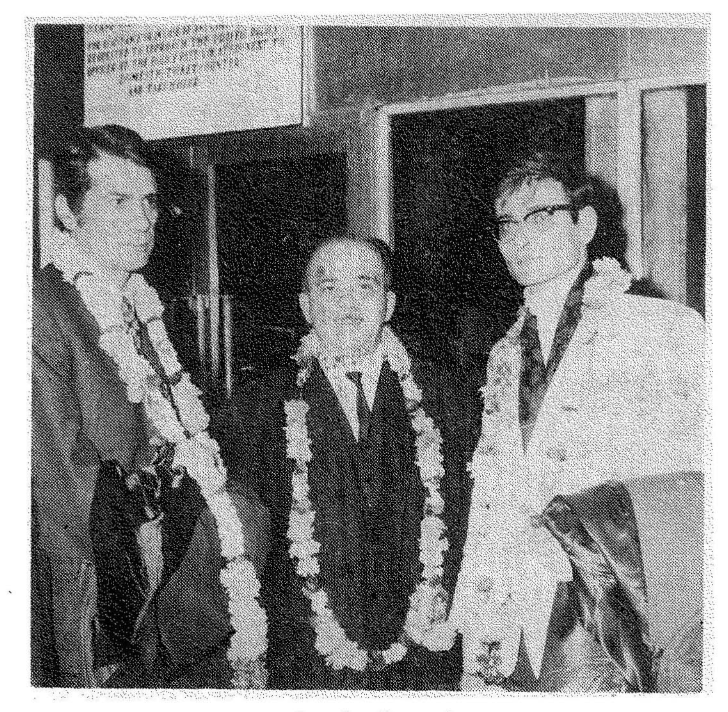
ــ قرار بشأن الهند الصينية وصد العدوان الامريكي على فيتنام ، ولاوس ، وكمبوديا .

ــ وقرار بشأن العدوان الاسرائيلي الامبريالي على البلاد العربية .

ــ وقرار بشأن تصفية النظم الاستعمارية والعنصرية في افريقيا الجنوبية والمستعمرات البرتغالية .

ــ وتوصيات بشأن الكتاب الافريقيين الاسيويين ودور وسائل الاعلام الجماهيرية في الزيادة من فاعلية الكفاح لصالح الشعوب .

وبشأن الروابط الثقافية بين البلاد الافريقية الاسيوية والحاجة



في مطار نيودلهي
محمود درويش ــ سهيل أدريس ــ معين بسيسو

***

الى بعثها في اطار العصر الحديث .

ــ وتقرير وتوصيات بشأن الاشكال الجديدة ومضمون الاعمال الخلاقة للكتاب الافريقيين الاسيويين ودورهم في ثورات التحرر الوطني والديمقراطية والتقدم . وبشأن التقاليد والتجديد .

ــ وقرارات وتوصيات تنظيمية .

اشار الكتاب الى ان الادب «الملتزم» ، و«الفن للفن» وجدا قديما في الادب . ورأوا اتخاذ الادب سلاحا للتحرر ، واعادة تقييم الماضي وثرواته . وتقييم الماضي لا يعني الاحتفاظ بكل ما فيه ، بل الاحتفاظ بما يعين على التقدم في سبيل تغيير الابنية السياسية والاجتماعية والثقافية تغييرا مفيدا ، آخذا في اعتباره الحياة العصرية المعقدة المليئة بالمتناقضات . لا بد اذن من الاستناد الى التراث القومي ، مع مسايرة ركب الحياة المتقدم دوما . وأكد الكتاب اهمية الربط بين الثقافة القومية والنزعات الانسانية الجديدة التي ستنشأ حتما عن عالم الغد ، ومساعدة الآداب الشابة على اختيار المراحل الشاقة بتشجيع التبادل الثقافي ، وتلقي العلم من الاسلاف ، والتأثير على الاخرين والتأثر بهم . كما فطنوا الى خطورة الشكل الواحد ، والرتابة في الادب ، وايثار الموضوعات الطليعية الزائفة .

وترجموا كل هذا في توصيات جاء فيها :

١ ــ « نوصي الكاتب بان يستمد من الماضي ــ خاصة في القصائد الملحمية ــ القوى اللازمة لاسترداد قدرتنا على الابتكار ، وصور الماضي الفنية ، تلك التي سنضيفها الى صور معاصرينا . لا بد من المزج والادماج .

وعلى كتاب آسيا وافريقيا ان يدعوا بجانب القضايا السياسية، الى عقد مؤتمرات قومية او محلية تجمع القصائد الملحمية التي يمكن ان تفيدنا في حياتنا الحديثة ، على ان تترجم الى لغات مختلفة حتى تلقى افضل تقدير .

٢ ـ فيما يتعلق بالتقاليد والتجديد ، نوضح اولا :
ان التقاليد لا تعني التاريخ ، وان التجديد لا يعني الجديد .
تستبعد التقاليد بعض ملامح الماضي ، بعكس التاريخ . والتاريخ جامد لكن التقاليد ترتبط بالحياة .

الجديد لا يستقر ويمكن ان يختفي بسرعة مثل البدعة ولا يعد جزءا من التقاليد .

لكن التجديد اكثر استقرارا ويمكن ان يفضي الى التقاليد وغالبا ما يثريها .

يضع التجديد الادب امام مشاكل عديدة :
- ضياع المضمون (الانفعال ، الاحساس)
- تغيير الشكل ، والاسلوب .
- توافق الواقع والثورة توافقا ناقصا .
- الخصائص الفردية في الثورة .
(الكتاب الموهوبون ، العبقريات الفردية)
وبالتالي توجد عناصر عرضية كثيرة .

ان الثورة الحقيقية تتطلب التجديد ، واسلوبا جديدا في العمل ، او مجموعة من الافكار الجديدة التي لا تلمس دائما .

نرى اذن ان العلاقة بين التقاليد والتجديد علاقة معقدة ، لكن لا بد لنا من مواجهتها .

علينا اذن ان نحسب حساب تقاليدنا ، والجزء الهام من التراث القومي لكل بلد من بلداننا وطابعه الخاص . ومن ثم يزداد الكتاب الافروآسيويون ارتباطا بشعوبهم ومشاركة لهم .

وعبثا نحاول اكتساب العالمية بمؤلفات تفتقر الى الدعائم القومية ، واهتممنا بالنقل ، وهو يخلو حتما من الطعم واللون .

على الكاتب الافروآسيوي ان يكون اصيلا ، اولا ، وبذا تتفتح امامه ابواب العالمية .

عليه ان يبدأ عمليا - ولن نذكر الا بعض الامثلة - بالقصص الشعبي والمسرح المرتجل عند الفلاحين ، والقصائد الملحمية القديمة ، الخ .

على الادب ان يمد جذوره العميقة الى مختلف الاشكال الواردة في تقاليدنا : القصيدة الملحمية ، والفولكلورية ، عامة حتى يقاوم الميل الى الشكل الواحد ، ذلك الميل الذي يحاول الاستعمار الجديد ان يفرضه . علينا ان نبدع الاشكال الادبية الجديدة ، بادئين من تقاليدنا .

في ختام هذا التقرير ، ولا شك انه ناقص لان الامر لا يتعلق بمناقشة رسالة ما ، بل يتعلق بحصيلة افكار قدمها كتاب كثيرون اعضاء في هذا المؤتمر يمكن ان نقول ان موضوعي المناقشة يكمل احدهما الاخر في انسجام تام .

لم يعد في مقدور الكاتب الافروآسيوي ان يرتاح لأدب عابث لا يأتي بشيء ايجابي للمجتمع والانسانية . لن يستبعد الكاتب الماضي كلية ، لكن سيعمقه ، ويستمد منه اصالة ثقافته ، والامثلة الرائعة الدالة على ما وصل اليه الاقدمون ، ولسوف يضع كل هذه الثروة في خدمة العالم الحديث وبناء المستقبل ، متطلعا الى عالم يسوده السلام ، والعدل ، والديمقراطية ، والتقدم .

ونظرا للدور الاساسي الذي يتحتم على الادب ان يلعبه في بلدان آسيا وافريقيا لكي يحطم سيطرة الامبريالية والاستعمار الجديد على الثقافة في قارتي آسيا وافريقيا ،

ونظرا للثروة الاكيدة المتمثلة في التقاليد ، والفولكلور ، والتقدم الحالي والمستقبل لقارتينا ،

يوصي المؤتمر الرابع لكتاب آسيا وافريقيا المنعقد في نيودلهي من ١٧ الى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٠ ، كل اتحادات الكتاب بمزيد من الاستناد الى ثقافتهم القومية ، آخذين في اعتبارهم ظروف الحياة الجديدة الناتجة عن التقدم وكفاح الشعوب ، ودعوة مؤتمرات دورية ، قومية واقليمية ، الى الانعقاد خلال الثلاث سنوات القادمة ، لجمع كل قيم تراثهم الثقافي ،

ويطلب من المكتب الدائم ان يجمع كافة هذه الاكتشافات وينشرها على مختلف المستويات .

ويوصي بزيادة اليقظة في مواجهة الاستعمار الجديد ، والرجعية المحلية التي تحاول ، من خلال الثقافة المبتذلة الواسعة النطاق ان توهن من عزيمتنا على ان نرقى الى مستوى الحاجات التي تتطلبها تنميتنا .

ان هذا الدور يجب ان ينهض به مثقفونا في هذه الفترة الانتقالية التي تمر بها افريقيا وآسيا .

ابحاث المؤتمر

وردت الى سكرتارية المؤتمر ابحاث مختلفة ربما اتسع المجال لنشر بعض منها فيما بعد ، والقيت في الجلسة الافتتاحية كلمات عبرت عن آمال ادباء آسيا وأفريقيا ، وكان بين المتحدثين العرب : حسين فوزي رئيس الوفد المصري ، ومحمود درويش ، والشاعر الفلسطيني معين بسيسو ، وسهيل ادريس الذي قال :

«ان ادباء لبنان قد انضموا الى سائر الادباء العرب في خلق نتاج تستمد روحه من هذه المأساة (مأساة فلسطين) ، ويصور اشواق الانسان العربي الجديد الى عالم متحرر من الخوف والعبودية والعنصرية والعدوان ... وكان طبيعيا ان يصور الادباء العرب اعمال المقاومة العربية التي انبثقت منذ خمسة اعوام لتمحو عار الهزيمة وترد للعربي ثقته بنفسه وبقدرته على تحرير ارضه وخلق مجتمعه الجديد .

«وهكذا فان ادب المقاومة هو الادب الذي يطغى الان على النتاج العربي المعاصر ولسنا نقصد هذه النزعة على تصوير اعمال رجال المقاومة وحدهم ، بل هي نزعة تتغلغل في كل اثر عربي بصور تململ المواطن على مختلف المستويات ، ويتخذ اشكال التمرد والرفض وفضح آفات المجتمع وانتقاد انظمة الحكم . حتى ان بوسع المؤرخ الادبي ان يعتبر هذه الفترة من النتاج العربي فترة خصبة ببذور الثورة الاجتماعية والسياسية والثقافية ، مما يبشر بميلاد ادب ثوري ربما لم تشهد مثله الفترات السابقة ... ان محمود درويش يحمل في كلماته الأمل بمستقبل الانسان العربي ويبشر بميلاد عالم جديد متحرر ويحدو قافلة العاملين من اجل التقدم والحياة .

لكن الادباء العرب يستحقون الاهتمام . ومن المؤسف ان قيود اللغة لا تزال تحول دون الاستماع الى اصواتهم والتعرف على نتاجهم. وهنا لا بد من ان نوجه كل اهتمامنا الى ضرورة كسر هذه القيود واتاحة الفرصة الكاملة للترجمة والتعريف» .

ودار بيننا وبين الكاتب الجزائري مولود معمري الذي مثل بلاده في المؤتمر حديث عن التجديد والتقليد بالنسبة للكاتب العربي عامة والجزائري خاصة . قال مولود معمري :

«التقليد ليس قضية اللغة . وكل جزائري له لغته الأم ، وهي اللهجة التي يتحدث بها . تنقل اليه هذه اللهجة تقاليده ، بطريقة طبيعية . لذا ، اذا تغيرت لغته ، لا يعوق سبيل اكتسابه اللغة الجديدة اي شيء ، هذا اذا كان قد هضم تقاليده هضما تاما . ويجد نفسه امام امرين : اما ان تكون اللغة المكتسبة ، اي الفرنسية ، مجرد اداة لا تترك في الشخصية اثرا عميقا ، واما ان يهضم اللغة المكتسبة هضما تاما . حتى في هذه الحالة ، تصبح اللغة الجديدة وسيلة تثري الادب ، هذا اذا كانت اسس شخصية الاديب متينة قوية . ان اللغة الجديدة تفتح مزيدا من الآفاق ، وبعضها مثير جدا للاهتمام . هذا

ولا اعتقد ان قضية التقليد قضية كاملة في المجتمع العربي ـ الاسلامي. ان القضية الكاملة تتلخص في الآتي : الحضارة الاسلاميـــة حضارة وجدت منذ أمد بعيد ، ودخلت ـ من الناحية التاريخية ـ مرحلة من التجميد في القرن الرابع عشر تقريبا . ومن ثم كان كل ما قاسى منه الاسلام حتى الان . وتكمن المأساة ـ لانها مأساة حقا ـ فيما يلي : عشنا، نحن الجزائريين ، مأساة حقة منذ ان تعرضنا لالوان شتى من العدوان الاستعماري . لذا ، يتحتم علينا اما ان نتمسك بالتقاليد حفاظا على شخصيتنا ـ لكن هذه التقاليد لا تتلاءم مع التكنيك ـ اما ان نساير العصر الحديث ونفقد شخصيتنا . حاول الجزائريون ، لمدة فرنولث، ان ينسقوا هاتين الميزتين ، اي الفاعلية العصرية ، دون فقدان مكونات الكيان والشخصية . ولقد نجحنا في ذلك عامة ، لكنه كلفنا الكثير .

وربما كانت تجربتنا هذه تجربة مفيدة ، لانها تعد في العالم العربي ـ الاسلامي تجربة قصوى . لقد بلغنا في محاولة تغيير المجتمع شأوا لم يبلغه اي بلد اخر . ولم تكن هذه التغييرات ذهنية فحسب ، فلقد عاشها الشعب في حياته اليومية ، مما جعل منها تجربة اساسية . وهي التي اضفت على تحررنا ـ ولقد تم بطريقة قاسية الى حد ما، لكنها ايجابية من الناحية السياسية ـ طابعا خاصا .

وتلك القضية تهم ما يقرب من ثلاثة ارباع العالم التي تواجـــه حضارة غربية الطراز ، يمكن ان تتلخص في الحضـــارة الروسية ـ الاميركية . وبما انها الشكل الغالب في العالم ، نرى الجماعـــات الانسانية تتبناها ، او تهضمها ، او تستبعدها . والسؤال هو : الى اي مدى يمكن استبعادها دون التعرض لخطر الزوال ؟

ان التقاليد الحقيقية لهي تلك التقاليد المفتوحة التي تستطيع ان تهضم العناصر الغريبة بالقدر الذي لا تنكرها هذه التقاليد . لكن هناك تقاليد هي بمثابة سجن يحبس الانسان نفسه فيه اراديا ، سجن يضيق الآفاق ، وربما يفضي الى العقم التام .

باختصار ، توجد «روح» للتقاليد ، و«مظاهر خارجية» للتقاليد. لا بد من الاحتفاظ بالروح ، وتصفية كل ما يتبقى» .

البيـــان العـــام

وصدر عن المؤتمر الرابع للكتاب الافريقيين الاسيويين البيـــان العام التالي :

نحن الكتاب الذين ننتمي الى البلاد الافريقية الاسيوية ، وقـــد اجتمعنا في مؤتمرنا الرابع ، في نيودلهي ، نسجل بارتياح ان هذا المنبر سوف يبقى علامة هامة من علامات الطريق الذي يشقه ادبنـــا وسوف يدعم توحيد مثقفينا الخلاقين الذيـــن يعملون في خدمـــة القضية السامية : قضية تحرر شعوبنا وتقدمها الاجتماعي والثقافي .

ان الفترة التي انقضت منذ عام ١٩٥٦ ، عندما التقينا فـــي عاصمة الهند الرائعة ، قد تميزت بكفاح مستعر الأوار ضد الامبريالية ومن اجل التحرر الوطني . وقد تمخض هذا الكفاح اساسا عن تصفية الحكم الاستعماري المباشر تصفية تكاد تكون كاملة . اما البلاد القليلة التي لم تحقق استقلالها بعد ، فتخوض كفاحا بطوليا ضد السيطرة الاستعمارية. وقد نشأت على انقاض الامبراطوريات الاستعمارية سبعون دولة قومية جديدة .

ان الفنانين التقدميين يسيرون في طليعة شعوبهم ، وجنبا الى جنب مع التنمية الاقتصادية التي تحققت للبلاد الحديثة العهـــد بالاستقلال ، ازدهرت ثقافتها وابتدع فنانوها طائفة كبيرة من الاعمال الفنية الممتازة المرموقة المكانة .

ان الحركة المناهضة للاستعمار والامبريالية قد اكتسحت كـــل القارات في كوكبنا ، وانضوت فيها جماهير غفيرة ما تزال تطرد اتساعا. ولكن الاشكال التي تتخذها هذه الحركة ليست متماثلة في شتـــى المناطق . ففي بعض البلاد نجدها تتخذ شكل المقاومة الدينامية القائمة على عدم العنف ، وفي بلاد اخرى نجدها تتخذ شكل الكفاح المسلح ، وقد دخلت طائفة ثالثة من البلاد مرحلة الثورة الوطنية الديمقراطية، بينما بدأ التحول الى الاشكال الاشتراكية في بعض البلاد .

وتختلف كذلك اشكال بناء الدولة التي اقيمت في المستعمرات واشباه المستعمرات السابقة ، ودرجة استقرار نظمها السياسية . ويعزى ذلك الى الظروف التاريخية والاجتماعية المختلفة التي نشأت فيها تلك النظم . وفي بعض البلاد فان التقاليد الاقطاعية والرجعية، والقائمة على الخرافة والتضليل ، تعوق تدعيم القوى المناهضـــة للامبريالية ، بينما نجد في بعض البلاد الاخرى التي قطعت مرحلة من التقدم الاقتصادي ان التناقضات الاجتماعية تزداد حدة لما تحاولـــة الاقلية المستغلة من استخدام سلطتها لخدمة مصالحها الخاصة .

ولا شك ان لذلك اثره المباشر على فكر المثقفين الافريقييـــن الآسيويين ووجدانهم ، كما ينعكس صداه في اعمالهم الخلاّقة . ان الكتاب في البلاد النامية تغلبون اليوم على الحواجز التي اقيمـت بينهم وبين ابناء شعوبهم على اثر الحكم الاستعماري في الماضـــي القريب ، عندما كانت ثمار ابداعهم الخلاق لا تصل الى الاغلبية مـن مواطنيهـم .

ونحن نرى انه على الرغم مـن اوجه الاختلاف التي توجد في داخل ما يسمى ب «العالم الثالث» ، فان هناك الكثير من اوجه التشابه بين هذه البلاد لانها جميعا ما تزال تواجه الامبريالية كعدو رئيسي يقف امام حركات تحررها الوطني ، وهو العدو الذي يجب علينا ان نهزمه في نضال شاق وطويل الامد . اننا نعرف ان الامبريالية تفيد من اي خلاف (سواء كان نزاعا على الحدود ، او نزعات قبَلية ، او انشقاقـــات دينية . الخ) حتى تنفذ الى داخل صفوفنا . ان عملاء الامبريالية ، بانماطهم المختلفة ، اما بوصفهم رجعيين سافرة وجوههم ، واما تحت اقنعة «الثوريين» لا يألون جهدا في ان يعرقلوا العمل الموحد ضـــد الامبريالية . ويدرك الامبرياليون حقيقة ان وحدة القوى الديمقراطية التقدمية تهدد وجودهم في الصميم ولذلك فانهم يحاولون بلا تورع ان يقوضوا وحدتنا . ان الردة التي حدثت في بعض البلدان من جراء التفريط في وحدة القوى الديمقراطية والتقدمية ، وقد استغلهـــا الاستعمار المتربص ، لقمينة بان تستحث قوى التقدم لكي تصـــون انجازاتها ووحدتها .

ان الامبريالية العالمية ، وعلى رأسها امبريالية الولايات المتحدة الاميركية ، قد حاولت في جنـــوب شرق آسيا وفي غرب آسيا ان تسحق قوى الاشتراكية والحركات التحررية بالتدخل المسلح الغاشم. ولكن عتاد الحرب الاميركي قد وحلت عجلاته في ارض فيتنام بفضل المقاومة البطولية التي ابداها شعب فيتنام الذي يتلقى عونا كبيرا ماديا ومعنويا من كل القوى الثورية والتقدمية ومن البلاد الاشتراكية .

ان المصالح الاحتكارية للولايات المتحدة الاميركية اذ ترفض قبول الامر الواقع الذي ينطق بفشلها ، تشن هجوما عسكريـــا على لاوس وكمبوديا وتخرب بكل الوسائل تسوية المشكلة الفيتنامية تسويـــــة عادلـــة .

ولكنه قد اتضح للعيان ان هذه المغامرة من مغامرات الامبريالية الاميركية مقضي عليها بالفشل .

وقد ثبت ايضا ان اهـداف المعتديـن الامبرياليين الاسرائيليين ضد البلاد العربية قد فشلت ، نتيجة لتصميم الشعوب العربية ، وتأكد مقاومة الشعب الفلسطيني باعتبارها حركة تحرر وطني مشروعة وجزءا من النضال العالمي ضد الامبريالية .

وقد ازدادت النظم التقدمية في المنطقة ، وبخاصة في السودان وليبيا والصومال ، ثباتا وتدعيما .

ان حرب العدوان الاسرائيلية ، وسياستها التوسعية واستفزازاتها التي تساندها الامبريالية الاميركية ، قد وجدت طريقـــا مسدودا ،

وانكشف القناع عن الصهيونية باعتبارها ايديولوجية رجعية ، وتهديدا لحركة التحرر الوطني ، وتخوض الشعوب العربية المناضلة كفاحا عادلا من اجل الانسحاب الكامل للقوات الاسرائيلية من الاراضي العربية ، واستعادة حقوق الشعب الفلسطيني المشروعة في تقرير مصيره على ارض وطنه ، ويخوض الكتاب العرب ، ومن بينهم الكتاب العرب في اسرائيل ، جنبا الى جنب مع شعبهم العربي كفاحا عنيدا من اجل الحرية .

لقد خاضت شعوب انجولا وموزمبيق وغينيا بيساو وجزر الراس الاخضر وبرنسيب كفاحا مسلحا ظافرا ضد الاستعماريين البرتغاليين لعدة سنوات وعلى الرغم من تفوق الجيش البرتغالي في الاسلحة . وعلى الرغم من مساندة منظمة حلف شمال الاطلنطي له فانه اعجز من ان يطفىء جذوة حرب التحرير الوطني . ان انهيار الامبراطورية الاستعمارية البرتغالية محتوم لا شك فيه .

ولن يستكمل تحرر افريقيا بينما تظل بعض اراضيها تحت حكم نظم عسكرية تمثل اسوأ انماط الحكم الاستعماري . ان السيطرة الارهابية التي تمارسها الاقلية «البيضاء» على الشعوب الافريقية في روديسيا وجمهورية جنوب افريقيا تعتبر تحديا للانسانية .

ان مطالب زيمبابوي وناميبيا في تحقيق السيادة الوطنية لا يمكن انكارها . والتأييد الشائن الذي تقدمه الدوائر الحاكمة في بريطانيا لنظام سميث العنصري غير الشرعي شهادة على استهتارها المطلق بالقانون الدولي ، ونحن ندين ادانة كاملة البلاد التي تتعاون في الميادين السياسية والاقتصادية والعسكرية وغيرها من الميادين مع النظم العنصرية في افريقيا الجنوبية .

ونؤيد كفاح شعب اوكيناوا ضد القاعدة العسكرية الاميركية المقامة على ارضه ، كما نؤيد عودة اوكيناوا فورا الى الوطن الأم اليابان ، وتصفية كل الاسلحة والقواعد النووية فيها .

لقد اثبت العالم الاشتراكي انه حليف طبيعي تعتمد عليه كل حركات التحرر الوطني وكل الذين يقفون في وجه الاستعمار والاستعمار الجديد . ولذلك فان الامبريالية تحاول ان تبث بذور التفرقة بين البلاد الاشتراكية وحركات التحرر الوطني ، وتحاول ان تسيء الى الانجازات الاشتراكية في اعين شعوب اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية .

اننا نقف ضد ادخال الاسلحة في مناطق التوتر المختلفة في آسيا وافريقيا والشرق الاوسط ، حتى يقاتل الاسيويون اخوانهم الاسيويين ، والافريقيون اخوانهم الافريقيين .

ان حروب التحرر الوطني حق لا نزاع فيه للشعوب المقهورة ، ومن واجباتها المقدسة . وفي الوقت نفسه نعتقد ان المنازعات الدولية يمكن ان تسوى بوسائل سلمية ، وان الحدود التاريخية المعترف بها لا ينبغي ان تغير باستخدام القوة او التهديد باستخدامها .

ولتنمية وتدعيم هذه المبادىء الانسانية الجديدة ، فاننا نضع آمالنا في منظمة الامم المتحدة ، ونطالب بتدعيمها بتوسيع عضويتها على النطاق العالمي كله .

لقد وجد الامبرياليون انفسهم عاجزين عن الوصول الى اهدافهم بالقوة المسلحة ، ومن ثم فانهم يمارسون الضغط على شعوبنا باتخاذ اساليب الاستعمار الثقافي بكل اشكالها وصورها ، ويحاولون القيام بعملية تخريب ايديولوجية وثقافية . ان النظريات التي يروج لها الاستعمار الجديد تتراوح بين تأكيد عبثية العالم وفقدانه للمعنى ، واستحالة التواصل بين الناس ، وبين القاء الاضواء على الجوانب الرجعية المتخلفة ـ نتيجة القهر الاستعماري نفسه ـ والمترسبة في تقاليدنا .

كما يتخذ الاستعمار الثقافي الجديد شكل التسلل الى اجهزة التعليم والثقافة في بلادنا ، لمحاولة الانحراف بها الى اهداف تخدم القوى الامبريالية والرجعية ، ومحاولة الترويج باحدث الوسائل التكنيكية تقدما ، واكبرها اغراء ، للافكار والاتجاهات التي تهدف الى تمجيد العنف ، والاثارة ، والانتقاص من القيمة الانسانية للجنس ، وتقويض الارادة الانسانية على مقاومة الشر ، وتشجيع الانحيازات والآراء المسبقة التي تركتها الثقافة الامبريالية والرجعية والتي تؤدي الى بث بذور العداوة للاخاء الانساني والمساواة وقيم التفاؤل والايمان بالحياة .

ان بوسعنا ان نقول باعتزاز وثقة ان الاغلبية الساحقة من رجال الادب الافريقيين الاسيويين يواصلون السعي الى تحقيق اهداف اصيلة وجديدة . ان الادب والفن عندنا ، نحن كتاب افريقيا وآسيا ، يرتبطون ارتباطا لا ينفصل بالواقع ، بكل تعقيده ، بمشاكل الحب والبغض الخالدة ، بالبهجة والفرح والمأساة والفاجعة ، اي الحياة نفسها .

اننا لندعو ايضا الى اسهام كتاب اميركا اللاتينية ، اسهاما فعالا في منظمتنا .

ان الكاتب الافريقي الاسيوي يجد نفسه اليوم في طليعة التحول العظيم الذي يتخذ مجراه في البلاد التي حققت استقلالها ، او تلك التي تقاتل من اجل تحررها . ونشاطه الخلاق لا ينفصل عن النضال من اجل الحرية والمساواة الاجتماعية .

ولكنه لا يكتفي بان يعاون شعبه في هذا النضال ، انه يتعلم من الشعب ويجد فيه ينبوع الوحي والالهام .

ان الفنان لا يهتدي في عمله بزعم وهمي يدّعي ان له سلطة خاصة ، ولا بادعائه انه يحتل مكانة متفردة في المجتمع ، ولكنه يهتدي في عمله بانتمائه الى قضية بناء حياة جديدة اوفر سعادة .

اننا نعرب عن تضامننا الصلب مع الشعوب التي تكافح ضد الامبريالية ، ونناشد اخواننا الكتاب حيثما كانوا :

فلتوطدوا من وحدتكم ! ولا تألوا جهدا في سبيل الدفاع عن القضية النبيلة العظيمة : قضية الحرية ، والديمقراطية ، والتقدم !

قرار

كما صدر عن المؤتمر القرار التالي بشأن الهند الصينية وضد العدوان الاميركي (فيتنام ـ لاوس ـ كمبوديا) :

ان المؤتمر الرابع للكتاب الافريقيين الاسيويين ، المنعقد في نيودلهي في ١٧ الى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٠ يتخذ القرارات والتوصيات التالية :

ان كتاب آسيا وافريقيا المجتمعين في مؤتمرهم الرابع بدلهي ليتابعون بقلق شديد ، التطورات في الهند الصينية .

فللعقد الثالث نجد ان نيران الحرب تزداد تأججا في فيتنام الجنوبية التي عانت الكثير ولامد طويل . ومنذ اغسطس ١٩٦٤ شن الامبرياليون الاميركيون ، وصنائعهم ، حربا جوية اجرامية تستهدف ابادة جمهورية فيتنام الديمقراطية . ان الشجاعة والتصميم اللذين ابداهما الجيش والشعب في جمهورية فيتنام الديمقراطية قد اجبرتا المعتدين الى ايقاف عمليات القصف بالقنابل ، من الناحية الرسمية ، ومع ذلك فلا زالت القوات الجوية الاميركية تواصل استفزازاتها واغاراتها على اراضي جمهورية فيتنام الديمقراطية .

ان المعتدين الاميركيين ، واذنابهم في سايجون ، والجنود في البلاد التي تدور في فلك الولايات المتحدة الاميركية ، يمطرون فيتنام الجنوبية بوابل الموت والدمار .

والقوات الاميركية المسلحة ، باستهتار كامل ، تطأ تحت اقدامها كل القوانين الدولية ، كما تمتهن اسس الانسانية نفسها ، وتستخدم

الاسلحة الكيماوية ضد فيتنام الجنوبية بعد ان حولتها الى ارض تجرب فيها احدث انواع الاسلحة ووسائل الدمار الجماعي . والسكان المدنيون ، والنساء، والاطفال ، والشيوخ ، هم اول ضحاياها .

ان الغزاة الاميركيين يدمرون قرى كاملة ، كما حدث في ((سنج مي)) وغيرها ، ويلجأون الى وسائل القمع العنيف ، والاغارات الجماعية بقاذفات القنابل الاستراتيجية من طراز ب-٥٢ ، ويستخدمون النابالم والمواد المحرقة الاخرى ، ويدمرون حقول الارز والبساتين ، والاحراش ، مستخدمين وسائل الابادة ، ويسممون خزانات المياه والانهار . انهم ، في الواقع ، يشنون حرب ابادة للبشر ، الامر الذي يذكر الجنس البشري بأحلك جرائم هتلر .

وفي فيتنام الشمالية يقصف الاميركيون ، على نحو بربري ، القرى والمناطق الآهلة بالمدن، ورياض الاطفال والمدارس، والمستشفيات والمعابد ، مما يعتبرها البنتاجون ((اهدافا عسكرية)) .

وفي لاوس ، يواصل الاميركيون ، والدوائر الرجعية التي تحتمي بهم ، حربا اجرامية ضد شعب لاوس والقوى الوطنية في بلاده ، تلك القوى التي تذود عن الحرية والاستقلال في الوطن .

وكما هو الحال في فيتنام ، فانهم يطبقون هنا تلك السياسة المعادية للانسانية ، سياسة ابادة الجنس البشري ، اذ يدمرون القرى والمدن الآمنة ، ويقتلون المدنيين ، مخلفين وراءهم اطلالا دارسة لميراث حضاري عريق .

اننا نجد اليوم ان الحرب العدوانية التي بدأها الامبرياليون الاميركيون وصنائعهم - بمؤامراتهم ودسائسهم - قد امتدت ايضا الى ارض كمبوديا الآمنة . فالاميركيون يريدون ارغام كمبوديا على التخلي عن حيادها التقليدي ، وتحويلها الى مركز جديد من مراكز سيطرتهم العسكرية والسياسية في جنوب شرقي اسيا . ان مدن كمبوديا وقراها ، وحقولها ، وطرقها ، ومزارعها ، وصروحها المعمارية ، قد صارت ايضا هدفا للاغارات الجوية الاميركية ، وهدفا للضرب بالمدفعية .

واذ يلعب نكسون لعبة النفاق الدبلوماسي في مباحثات باريس، واذ يرفع الصوت عاليا مؤكدا رغبته في اقرار ((الديمقراطية والنظام الاجتماعي العادل)) في لاوس وكمبوديا - وهو ما كرره في بيانه في السابع من اكتوبر - يعد البيت الابيض والبنتاجون الخطط لـ((فتنمة)) الحرب في فيتنام و((معاونة)) الجماعات الرجعية في لاوس وكمبوديا، ومعنى هذا انهم يعتزمون استمرار عدوانهم هناك .

اننا لنعرب عن اعجابنا ببطولة الوطنيين ، الذين يوجهون ضرباتهم القاصمة للغزاة الاميركيين وصنائعهم في فيتنام ولاوس وكمبوديا ، ونعتز بشجاعة زملائنا من الكتاب والشعراء ، الذين يشاركون شعوبهم في فيتنام ولاوس وكمبوديا في القتال والعمل . هؤلاء الكتاب يسجلون اليوم وقائع ملحمة بطولية لن تموت .

اننا نهيب بالكتاب اجمع ، وكل الشرفاء في العالم ، ان يناهضوا، بقوة كبرى ، الحرب ((القذرة)) في الهند الصينية .

اننا نهيب بالكتاب ان يضاعفوا كل ضروب نشاطهم ، وبخاصة من خلال اعمالهم الابداعية ، باعتبارهم فنانين وكتابا ومثقفين ملتزمين، وهبوا انفسهم لرسالة الصراع ضد الامبريالية ، للتفنيد بصلافة وعناد وخداع المعتدين الاميركيين ، وان يقدموا مزيدا من التأييد الادبي والمادي لشعب فيتنام ولاوس وكمبوديا .

اننا نطالب بوضع حد للحرب العدوانية التي شنتها الولايات المتحدة ضد بلدان الهند الصينية . نطالب بالانسحاب العاجل والشامل لكل القوات الاميركية ، وقوات البلاد التي تدور في فلك الولايات المتحدة الاميركية ، في فيتنام الجنوبية ، دون اية شروط .

على الولايات المتحدة الاميركية ان تتخلى عن عصبة ((ثيو-كي-كييم)) الخائنة المحبة للحرب ، وعليها ان تحترم حق شعب فيتنام الجنوبية في تقرير مصيره ، وفقا لما جاء في النقاط الثماني لحكومة الثورة المؤقتة في جمهورية فيتنام الجنوبية .

ونطالب بايقاف كل الاغارات والاستفزازات الاميركية على جمهورية فيتنام الديمقراطية .

ونؤيد ، كل التأييد ، نضال شعب فيتنام ، والاقتراح المقدم من الجبهة الوطنية في لاوس ، ونطالب بان تبادر الولايات المتحدة الاميركية ، وبلا شروط ، وعلى نحو كامل ، بانهاء عمليات القصف في كافة اراضي لاوس ، حتى يتسنى للاطراف المعنية في لاوس ان تشرع في المفاوضات وتحل مشاكل لاوس بنفسها .

ونؤيد تماما نضال شعب كمبوديا في ظل قيادة الجبهة الوطنية في كمبوديا .

ان شؤون الهند الصينية يجب ان تسويها شعوب الهند الصينية نفسها ، وفقا للبيانات التي اعلنها مؤتمر القمة للهند الصينية .

اننا نؤمن بان النصر لقضية الهند الصينية العادلة ، والنصر للشعوب المحاربة في الهند الصينية ، التي تحظى بتعاطف وتأييد كل التقدميين من افراد الجنس البشري .

العدوان الاسرائيلي الامبريالي

وصدر كذلك القرار التالي عن العدوان الاسرائيلي الامبريالي على البلاد العربية :

ان المؤتمر الرابع للكتاب الافريقيين الاسيويين ، المنعقد في نيودلهي من ١٧ الى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٠ يتخذ القرارات والتوصيات التالية :

يندد باستمرار العدوان الامبريالي الاسرائيلي على الشعوب العربية ، وعلى الشعب الفلسطيني بصفة خاصة .

يؤيد بحرارة المقاومة المسلحة التي يخوضها الشعب الفلسطيني لمواجهة الصهيونية بصلافتها وتعصبها الشوفيني وتعطشها الى القوة والتي اتخذت من العنف والاضطهاد والتوسع عقيدة لها .

يستنكر استمرار احتلال الاراضي العربية التي اغتصبتها الاسرائيلي الامبريالي ، ونضالها من اجل تحرير كل الاراضي المحتلة فيها .

يؤيد النضال المشروع لكل الشعوب العربية ضد العدوان الاسرائيلي الامبريالي ، ونضالها من اجل تحرير كل الاراضي المحتلة.

ويمد يد الصداقة والاخوة المناضلة الى الشعب الفلسطيني ويؤيد نضاله المشروع للعودة الى وطنه حيث يستطيع ان يمارس حقه في تقرير مصيره .

-ينوه المؤتمر بالعمل الشجاع الذي بذله الرئيس الراحل جمال عبدالناصر في سبيل الدفاع عن حقوق الشعب الفلسطيني واقامة سلام عادل ودائم .

يدعو الى الاحتفال بيوم للتضامن مع الشعب الفلسطيني في صراعه العادل ضد العدوان الاسرائيلي المستمر ومن اجل تحرير الجميع -عربا ويهودا- من الصهيونية العنصرية الضيقة الأفق .

يهيب بالكتاب والفنانين في العالم اجمع ان يكرسوا اقلامهم ومواهبهم لخدمة الحق وان يرفعوا اصواتهم ضد القوة والطغيان والاستبداد ، وان يميطوا اللثام عن المخططات الامبريالية الصهيونية -في كافة صورها- ويطالبوا بانسحاب القوات الاسرائيلية وتصفية جميع آثار العدوان .

ويعرب عن تضامنه مع الزملاء من الكتاب العرب ومع شعوب جميع الدول العربية ويلتزم بالمشاركة في النضال من اجل تحقيق تطلعات

الشعب العربي الى الحرية والوحدة واعادة البناء القومي .

النظم الاستعمارية والعنصرية

وبشأن تصفية النظم الاستعمارية والعنصرية في افريقيا الجنوبية والمستعمرات البرتغالية ، صدر عن المؤتمر القرار التالي :

ان المؤتمر الرابع للكتاب الافريقيين الاسيويين ، المنعقد في نيودلهي في ١٧ الى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٠ ، يتخذ القرارات والتوصيات التالية :

يؤكد من جديد تضامنه مع شعوب انجولا وغينيا بيساو وجزر الراس الاخضر وموزمبيق ومع المنظمات التي تقود حروب التحرر الوطنية مثل «جبهة التحرير الشعبية لانجولا» و«حزب الاستقلال الافريقي لغينيا بيساو وجزر الراس الاخضر» و«جبهة تحرير موزمبيق» ويحيي الانتصارات العظيمة التي حققتها في نضالها ضد الاستعمار والامبريالية البرتغالية ومن اجل الحصول على استقلالها الوطني الكامل .

ويعترف بالحق في الدولة وفي السيادة لـ«جبهة التحرير الشعبية لانجولا» ، وحزب الاستقلال الافريقي لغينيا بيساو وجزر الراس الاخضر و«الجبهة تحرير موزمبيق» ، وهو الحق الذي تمارسه بالفعل هذه المنظمات على مناطق شاسعة من اراضي انجولا وغينيا بيساو وموزمبيق .

ويستنكر اشد الاستنكار الحرب الاستعمارية الاجرامية التي يفرضها البرتغال على شعوب انجولا وغينيا والراس الاخضر وموزمبيق، كما يستنكر رفضه الاعتراف بحق هذه الشعوب في الاستقلال متحديا بذلك قرارات الجمعية العامة للامم المتحدة ومجلس الامن واللجنة الخاصة التي كلفت بدراسة الوضع من اجل تطبيق اعلان استقلال الشعوب والبلدان المستعمرة .

ويدين الدول الغربية وبخاصة الدول الاعضاء في حلف الاطلنطي ويخص منها بالذكر الولايات المتحدة والمانيا الغربية وفرنسا وبريطانيا، وكذلك اليابان الذي يؤيد البرتغال سياسيا وعسكريا واقتصاديا . ولولا هذه المساعدة ما استطاعت هذه الدولة ان تشن حربها الاستعمارية على جبهات ثلاث .

ويندد كذلك بدور المصالح المالية في الاراضي الواقعة تحت السيطرة البرتغالية ، التي تستغل ابناء هذه البلاد ومصادرها المالية والتي تساند الاستعماريين البرتغاليين لكي تحافظ على كيانها عن طريق اعداد مخططات اجرامية جديدة لتؤخر بها الهزيمة المحققة للاستعمار البرتغالي في افريقيا .

يوجه النداء الى جميع القوى التقدمية في العالم وبصفة خاصة الى القوى التقدمية في الدول الحليفة للبرتغال في حلف الاطلنطي حتى تمارس ضغطها على الحكومات المذكورة لهذه البلاد من اجل :

أ ـ ان تقطع كافة العلاقات مع حكومة البرتغال ، تلك العلاقات التي تمكن هذا البلد ، بطريقة او باخرى ، من مواصلة اضطهاده للشعوب الافريقية في الاراضي التي يسيطر عليها .

ب ـ اتخاذ كافة الاجراءات اللازمة للحيلولة دون بيع الاسلحة وتوريدها ، وكذا اي عتاد يستخدم في صنع الاسلحة والذخيرة البرتغالية وصيانتها .

يناشد كافة القوى التقدمية في العالم لكي تزيد دعمها المادي والمعنوي للكفاح من اجل التحرير واعادة البناء الوطني في انجولا ، وغينيا وجزر الراس الاخضر وموزمبيق ، تحت قيادة الرواد الحقيقيين لشعوب هذه البلدان : حركة التحرير الشعبية لانجولا MPLA وحزب الاستقلال الافريقي لغينيا بيساو وجزر الراس الاخضر PAIGC وجبهة تحرير موزمبيق (فريليمو) .

يناشد الكتاب ، والشعراء والمثقفين الافروآسيويين ان يزيدوا معلوماتهم عن حرب التحرير القومية التي تخوضها شعوب المستعمرات البرتغالية ، وان يعرفوا الاخرين بها عن طريق مؤلفاتهم حتى يساعدوا شعوب هذه البلدان على كسب قضيتها العادلة .

يدين نظم الاقلية العنصرية الفاشية في البرتغال وروديسيا وجنوب افريقيا ، تلك التي تعد في الواقع تحالفا ظالما ومركزا لاقسى واقظع اشكال العنصرية والاستعمار ، مما يعني تطبيق نظام التفرقة العنصرية والاستعمار ، مما يعني تطبيق نظام التفرقة العنصرية الفاسد، الذي يهبط بالشعوب الافريقية الى ادنى مستويات العبودية البغيضة.

يندد بنهب واستغلال السكان الاصليين لهذه البلدان لفرض ضار بالذات الا وهو ايجاد طبقة بيضاء مميزة تسيطر على الغالبية العظمى من شعوب افريقيا الجنوبية وتحتكر مصادر المواد الاولية والاسواق الافريقية لصالح الشركات الانجليزية ـ الاميركية الضخمة في جنوب افريقيا .

يدين بيع السلاح الى افريقيا الجنوبية وكافة اشكال العتاد الحربي .

يطالب بدعم العون المادي والمالي لحزب المؤتمر الافريقي الوطني في جنوب افريقيا لكفاحه المسلح ، ومن اجل طرد جنوب افريقيا من الامم المتحدة ومن كل المنظمات التابعة لها ، وان تقطع كل العلاقات الدبلوماسية ، والاقتصادية والعسكرية والسياسية والثقافية مع جنوب افريقيا . وان ترفض منحها حق هبوط الطائرات او رسو السفن على اراضينا ، سواء كانت قادمة منها او متجهة اليها .

يدين نظام فورستر الذي يقوم على التمييز العنصري اذ يحاول ان يضم ناميبيا الى جنوب افريقيا بصفة دائمة تحديا لقرار الامم المتحدة بالغاء الانتداب الذي اعطي من قبل لجنوب افريقيا على ناميبيا . كما يدين المؤتمر تواطؤ هذا النظام مع حكومة الاقلية التي يرأسها سميث في زيمبابوي .

يدعو الى التأييد المادي والمعنوي للكفاح المسلح الذي يخوضه شعب ناميبيا بقيادة منظمة شعب جنوب غرب افريقيا (سوابو) في سياق كفاحه من اجل حق تقرير المصير .

يدين تواطؤ بريطانيا العظمى مع جمهورية جنوب افريقيا العنصرية استهدافا لاحتلال زيمبابوي بقوات حكم جنوب افريقيا العنصري .

توصيات المؤتمر

ان المؤتمر الرابع للكتاب الافريقيين الاسيويين ، المنعقد في نيودلهي من ١٧ الى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٠ يتخذ القرارات والتوصيات التالية :

اولا ـ نظرا لوعيه بالاهمية البالغة التي تتخذها وسائل الاعلام بين شعوب آسيا وافريقيا ، ونظرا للنسبة العالية للأمية التي تتفشى بينها ، وعدم الترابط بين ثقافتنا الذي يعزى الى الظاهرة الاستعمارية ، والوسائل الصناعية الضخمة التي تكاد تسيطر عليها القوى الاستعمارية وتتوصل بفضلها الى فرض استعمار الاذهان بعد تصفية الاستعمار سياسيا ، يقترح المؤتمر الرابع للكتاب الافريقيين الاسيويين بعد دراسة «رسالة الاعلام الجماهيري الزيادة من فاعلية الكفاح لصالح الشعوب» :

١ ـ انشاء وكالة انباء افروآسيوية تذيع الاخبار الخاصة بالقارتين وفي مقدمتها الاخبار الخاصة بكفاحهما وتجاربهما السياسية.

٢ ـ تبادل المطبوعات بانتظام عن طريق المنظمات التعاونية ، ودور النشر ، والمكتبات ، والجامعات ، ويمكن تحقيق ذلك بانشاء مركز للوثائق الافروآسيوية ، ونرى ، في الوقت نفسه ، ان تنشر مجلة «لوتس» بانتظام ، القائمة التي قد يقدمها لها المركز .

٣ ـ اقامة مهرجانات ثقافية للاعمال الافروآسيوية .

٤ ـ عقد ندوات دورية تخصص لدراسة ثقافاتنا وحضاراتنا

(ادب ، ورسم ، وموسيقى ، ورقص، وسينما ، ومسرح ، والعلـوم البحتة ، والتاريخ ... الخ) .

٥ ـ زيادة التبادل الثقافي بين بلدان اسيا وافريقيا في مختلف الفروع .

٦ ـ تشجيع استيراد الافلام التي تنتجها البلدان الافروآسيوية، خاصة تلك التي تصور كفاح شعوبنا من اجل التحرير . هذا مـع مراقبة الانتاج الغربي ذي الطابع الضار مراقبة جادة صارمة . لـذا ، نقترح ، من الناحية العملية ، تشجيع المواهب الشابة في كافـة المجالات . كما ان اللجنة تلفت النظر الى ان الشركات الاجنبية تشرف اشرافا تاما على دوائر التوزيع في كثير من بلدان اسيا وافريقيا ، وافريقيا السوداء خاصة . نتيجـة لذلك ، يواجـه عـرض الافـلام الأفرو آسيوية وتوزيعها صعوبات بالغة .

ويرى المؤتمر ان على الدول الافرو آسيوية ان يولي هذا الموضوع جل اهتمامها . كما يرى ان على المتخصصين في صناعة السينما ان يبحثوا امكانية انشاء جمعية خاصة بهم .

٧ ـ اذ يؤكد المؤتمر الأهمية الخاصة لترجمة الاعمال الادبية الى مختلف اللغات الافريقية والآسيوية يوصي بما يلي :

● منح جائزة سنوية لافضل ترجمة .

● العمل على اعداد بعض المترجمين الشبان بتشجيع تبـادل الطلبة بين جماعات آسيا وافريقيا .

● انشاء مكتب تنسيق بهدف نشر التراجم الادبية الافروآسيوية وصياغة مقترحات وتوصيات ملموسة في مجال الترجمة ، ليس فقط الى اللغات الدولية ، بل الى مختلف اللغات القومية .

٨ ـ تشجيع وتدعيم الجهود التي تبذلها مختلف اللجان القومية من اجل نشر مجلة «لوتس» بلغتها القومية .

٩ ـ ناقش المؤتمر الدور الهام الذي تلعبه وسائـل الاعلام ، والراديو خاصة ، واوصى بما يلي :

● على الجمعيات الادبية والفنية في البلدان الافروآسيوية ، تلك التي انتخبها كتاب وفنانو كل بلد بطريقة ديمقراطية ، ان تشارك مشاركة فعالة في تحقيق المادة الثقافية لاذاعاتها الرسمية ، حتـى تضمن تطور الادب والفن تطورا صحيحا ، وتحافظ على حقوق الكتاب الافروآسيويين .

● على المكتب الدائم ان يعد دراسة شاملة تتناول اللوائـح الادارية والمالية ، وقائمة المسؤولين والكتاب الذين يعملون في هذا المجال . ومدى تأثير وسائل الاعلام في مختلف بلدان اسيا وافريقيا، حتى تتاح الفرصة لتبادل هذه المعلومات القيمة .

١٠ ـ يوصي المؤتمر بتقديم منح لتبادل كتاب البلاد الافروآسيوية (لفترة لا تقل عن ستة اشهر) حتى يتمكن هؤلاء الكتاب من دراسـة ثقافاتهم المتبادلة .

ثانيا ـ نظرا للروابط الثقافية والتجارية ، وغيرها ، التـى ربطت قارتينا لعدة قرون .

ونظرا لان تيار التبادل الطبيعي من الشرق الى الغرب ـ وهو تيار قوي ومثمر في آن واحد ـ انقطع واستبدل بمجموعة من الروابط المفتعلة بين بلداننا والقوى التي استعمرتها ..

ونظرا لان استمرار الكفاح المشترك من اجل التحرير ، وتجاربنا المتشابهة من اجل بناء مجتمع جديد ، قائم على الحريـة والعدل ، يعد من الان فصاعدا دعامة قوية لوصل حوار مثمر ..

وبعد دراسة الروابط الثقافية بين بلدان اسيا وأفريقيـا وحاجتها الى ان تبعث في سياق العصر الحديث ،

يوصي المؤتمر بما يلي :

١ ـ تبادل الانباء ، وفقا لما جاء في مادة «الكتاب الافروآسيويين ودور وسائل الاعلام الجماهيرية للزيادة من فاعلية الكفاح لصالـح الشعوب» من جدول الاعمال (وكالات الانباء القومية ، الكتب ، الافلام، المسرحيات ، التراجم) على ان يتم ذلك في المقام الاول بيـن بلدان قارتينا ، حتى تتيسر العودة الى علاقات وثقى في الميادين الاخرى (في الاقتصاد ، والسياسة ... الخ) .

٢ ـ ان نفسح برامج الاذاعة والتلفزيون ، بانتظام ، المجال لتقديم حقائق القارتين وقضاياهما (بالنسبة للشكل مثلا : معرفة اسيا ، معرفة افريقيا) .

٣ ـ ان نقدم طلبات التعاون الفني في كافة المجالات (الهندسة الطب ، وغيرها) اولا الى بلدان احدى القارتين ، حتى نزيد مـن معرفة بعضنا البعض ، والحيلولة دون هرب الكفاءات الى البلـدان المتقدمة .

٤ ـ ان يزداد ويتعدد تبادل المدرسين والجامعيين بصفة خاصة عـن طريق بعثات طويلة الامد او قصيرة الامد .

٥ ـ على برامج بلداننا المختلفة ان تفسح المجال لدراسـة الحضارات ، واللغات، والتاريخ ، والاقتصاد ، ووقائع القـارة الاخرى بصفة عامة .

قرارات وتوصيات تنظيمية

اولا ـ المؤتمر الخامس :

ان المؤتمر الرابع للكتاب الافريقيين الآسيويين ، المنعقد فـي نيودلهي من ١٧ الى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٠ يتخذ القرارات والتوصيـات التاليـة :

يسجل المؤتمر ـ مع الغبطة والامتنان ـ دعوة وفد كتاب جمهورية كازخستان بالاتحاد السوفياتي لعقد المؤتمر الخامس للكتاب الافريقيين الآسيويين بمدينة الما-آتا في النصف الثاني من سبتمبر عام ١٩٧٣، ويعهد المؤتمر الى المكتب الدائم اتخاذ الخطوات اللازمة من اجل انعقاد المؤتمر .

ثانيا ـ اللجنة التنفيذية :

يقرر المؤتمر تجديد انتخاب اللجنة التنفيذية من البلاد الاتية :

١ ـ الجزائر	٢ ـ انجـولا
٣ ـ سيـلان	٤ ـ جمهورية الصين الشعبية
٥ ـ الكونغو برازافيل	٦ ـ داهومي
٧ ـ غانـا	٨ ـ غينيـا
٩ ـ الهنـد	١٠ ـ اندونيسيا
١١ ـ اليابان	١٢ ـ كينيـا
١٣ ـ كوريـا	١٤ ـ لبنـان
١٥ ـ مالـي	١٦ ـ منغوليا
١٧ ـ المغـرب	١٨ ـ موزامبيق
١٩ ـ نيجيريا	٢٠ ـ فلسطين
٢١ ـ السنغال	٢٢ ـ جنوب افريقيا
٢٣ ـ الاتحاد السوفييتي	٢٤ ـ السودان
٢٥ ـ سوريـا	٢٦ ـ تركيـا
٢٧ ـ الجمهورية العربية المتحدة	٢٨ ـ فيتنام
٢٩ ـ زامبيـا	٣٠ ـ زيمبابوي

ثالثا ـ المكتب الدائم :

يقرر المؤتمر تجديد انتخاب المكتب الدائم مكونا من البلاد الاتية:
١ ـ الجمهورية العربية المتحدة (سكرتيرا عاما)
٢ ـ الهند ٣ ـ اليابان
٤ ـ لبنان ٥ ـ منغوليا
٦ ـ المستعمرات البرتغالية ٧ ـ السنغال
٨ ـ جنوب افريقيا ٩ ـ الاتحاد السوفييتي
١٠ ـ السودان

رابعا ـ مجلة «لوتس» :

يعرب المؤتمر عن تقديره للجهود التي بذلها المكتب الدائم لمواصلة اصدار مجلة «لوتس» على نحو بلغ درجة مرموقة في تحقيق اهدافها خاصة وانها بدأت تصدر بانتظام مما يدعو اللجنة الى مناشدة هيئة تحرير المجلة ان تواصل جهودها للحفاظ على هذا المستوى وضمان انتظام صدور المجلة بصفة دورية .

ولهذا يوصي المؤتمر بما يلي :

(١) أ ـ اتخاذ كل الخطوات الممكنة لزيادة توزيع المجلة على نطاق عالمي .

ب ـ استمرار اهتمام المجلة بالاعمال الادبية في البلاد التي تخوض فيها الشعوب الافريقية الاسيوية معارك التحرير الوطني .

(٢) يحث المؤتمر المنظمات الاعضاء والكتاب ، بصفتهم الشخصية، على تقديم مواد للمجلة من بلادهم ومن البلاد الاخرى المجاورة ، ومن اي بلاد يمكنهم الاتصال بها .

(٣) يناشد المؤتمر الهيئات والمنظمات الاعضاء ان تسهم فيميزانية المجلةاسهاما ماليا منتظما وفقاالموارد المالية المتاحة لديهم. وبالاشتراك في عدد من النسخ في كل عدد .

(٤) يوصي المؤتمر بان يجري المكتب الدائم الاتصالات بالهيئات واللجان الاعضاء في منظمة تضامن الشعوب الافريقية الاسيوية لضمان اشتراك هذه اللجان في عدد معين من النسخ في كل عدد .

(٥) ومن اجل تحقيق توزيع اكبر لمجلة «لوتس» يوصي المؤتمر باتخاذ الخطوات التالية :

أ ـ يجب على اللجان القومية في كافة البلدان اعداد قوائم بالمكتبات والمؤسسات المشابهة ممن يمكن ان تشترك في المجلة .

ب ـ يجب على اللجان القومية ان تعد قوائم بمحال بيع الكتب في كل بلد وان تحصل منها على العدد المناسب من الطلبات لقاء عمولة .

ج ـ يجب على اللجان القومية ايضا ان تعد قوائم بمن يمكن ان يشتركوا في المجلة .

د ـ على اساس هذه المعلومات تتقدم اللجان القومية بطلباتها الى المكتب الدائم .

(٦) يوصي المؤتمر بتخصيص كل بلد من البلدان الافريقية الاسيوية بعدد خاص من مجلة «لوتس» ينشر فيها مختارات من نتاج هذا البلد بحيث يتمكن القارىء الافريقي الاسيوي من الاطلاع على مجموع آداب كل بلد بمفرده ، من خلال عدد واحد من مجلة « لوتس » .

خامسا ـ نشر سلسلة الكتب الافريقية الاسيوية :

يضع المؤتمر في اعتباره الصعوبات التي يواجهها المكتب الدائم في طبع الادب الافريقي الاسيوي . ويناشد المؤتمر المنظمات الاعضاء ان تبذل كل جهد ممكن للحصول على مساهمات من الهيئات الشعبية او الرسمية في بلدها للمعاونة في هذا المجال .

سادسا ـ مكتبة الوثائق المركزية :

بشأن مكتبة الوثائق المركزية الافريقية الاسيوية يرى المؤتمر ان يتوجه من جديد برجاء الى منظمات الكتاب والاكاديميات والمعاهد والهيئات الرسمية الثقافية لتزويد المكتبة بالكتب اللازمة . وان تطلب من كل ناشر ان يبعث الى المكتبة بنسخة من الكتب التي يصدرها .

سابعا ـ يسجل المؤتمر ما اعلنه ممثل السنغال من تأكيد ترحيب حكومته بعقد الندوة في داكار في الإسبوع الاخير من ديسمبر عام ١٩٧١ .

لهذا فان المؤتمر يدعو المكتب الدائم واللجنة السنغالية للكتاب ان يشرعا من الان في الاعداد للندوة في الموعد المذكور لضمان نجاحها. ويرى المؤتمر انه من الضروري ان تجتمع اللجنة التحضيرية للندوة قبل موعد الندوة بثلاثة اشهر .

ثامنا ـ دعوات الكتاب الشبان :

يطلب المؤتمر من المكتب الدائم ان يضع نظاما لتوجيه الدعوات الى الموهوبين من الكتاب الشبان كي يتمكنوا من المضي في اعمالهم الابداعية في جو سليم وملائم ، وذلك في بيوت الادباء ، وبيوت الضيافة في البلاد التقدمية بأوربا الشرقية .

ويجب ان تكفل الدعوات لهؤلاء الكتاب الموهوبين سبل الابتعاد عن وجوه النشاط الروتيني .

ويجب ان توجه كل الدعوات على اساس توصيات اللجان القومية والمنظمات الاعضاء .

تاسعا ـ الاهتمام باللجان القومية :

يجب ، لتدعيم المكتب الدائم ، ان تعطى للجان القومية الاهمية التي تستحقها حتى يتم الحوار على نحو مثمر . ونود ان نرى اللجان القومية تضطلع باعمالها على نحو فعال .

جائزة لوتس للادب الافريقي الاسيوي

لعام ١٩٧١

يعلن المكتب الدائم للكتاب الافريقيين الاسيويين عن مسابقة جائزة لوتس للادب الافريقي الاسيوي لافضل الاعمال الادبية وذلك في الفروع الاتية :

١ ـ الشعر : ديوان لا يقل عن ٢٥ قصيدة
٢ ـ المسرحية : من ثلاثة فصول .
٣ ـ الرواية : لا تقل عن ٣٠ الف كلمة .

وقيمة الجائزة ٥٠٠ جنيه استرليني وشهادة تقدير وميدالية لكل فرع .

ويشترط في الاعمال المقدمة ، بجانب القيمة الادبية والفنية الرفيعة ، ان تعكس الواقع الموضوعي لعصرنا وتعبر عن مواقف نضالية ضد اي شكل من اشكال التفرقة القومية والعنصرية والظلم الاجتماعي ، وضد اي عدوان او تغلغل استعماري وكذلك الاعمال التي تعبر عن اماني الشعوب نحو حياة افضل وان تقدم باحدى اللغات الرسمية وهي العربية والانجليزية والفرنسية .

واذا لم يكن العمل المقدم مكتوبا باحدى اللغات الرسمية الثلاث فينبغي ان تقدم ترجمة كاملة باحدى اللغات الثلاث او :

١ ـ ملخص للعمل الادبي المقدم .
٢ ـ ترجمة لمقتطفات من العمل الادبي .
٣ ـ تحليل نقدي بقلم اثنين من كبار النقاد على الاقل .

وتقدم الاعمال من ٣ نسخ الى اتحاد الكتاب الوطني ، وفي حالة عدم وجود مثل هذه الهيئة ترسل الاعمال الى المكتب الدائم للكتاب الافريقيين الاسيويين .

١٠٤ شارع القصر العيني ـ القاهرة

اخر ميعاد لتقديم الاعمال ٣٠ يونيو ١٩٧١

تعلن النتائج في ديسمبر ١٩٧١ .

السكرتير العام
يوسف السباعي

سميح القاسم

ريبورتاج .. عن حزيران عابر

(١)

بين انقاض حزيران التقينا
انا والموت . تداخلنا ، اشتعلنا واضأنا
وعلى ارصفة النكسة قابلت كثيرين ــ اعذروني
فالعــدد ،
صار شيئا ونقيضه ــ
قال لي الراوي الذي اصبح شعبا في جسد :
« باسم مليون شريد مرة اخرى ،
ومليون ذراع في السلاسل
باسم طفل ، مرة اخرى تيتم
وعجوز حرموها صفنة الذكرى ،
وتاريخ السنابــل
مرة اخــرى ،
ومنديل صبيــه
حبها نصب على قبر مقاتل
باسم آتي مدن صارت مخيم
مرة اخـرى ،
.. قرى تغرق في ماض محطم
مرة اخـرى ،
.. كروم اورقت في الابديــه
عبرها دبابة تعوي . وجيش يتقدم
باسم قتلى دفنتهــم
في شقوق الصخر . في الصهد . رياح بربريه
لا تسلني اي وجه ذكـروه
لا تسلني اي شيء تركوا . اي وصيه
وعن اسم همسوه
لحظة الموت .. فاني لست اعلم !
باسم شعب جملـوه
عبر اعوام من الحزن .. الها في جهنم
باسم شعبي .. اتكلم !!»
(وطفونا . وغرقنا
وعلى الجرح خبونا
وعلى الجرح احترقنا ..

(٢)

كل زيتــون الجليل
كل ازهــار الجليــل
كل اعضاء الجليــل
وشرايــن الجليــل
وحساسين الجليــل
عرفته . واحبته . وباست راحتيه
راعيا كان ، وفنانا اصيل
صوته ، يحفظه عن ظهر قلب
كل سفح ومطل وسبيل
صوته زفرة ناي . وانتفاضات طبول
لم يزر معهد موسيقى .. ولكن الحقول
لم تبع للاسطوانات العجيبه
نكهة الصوت البدائي الجميل ..
راعيا كان . وغنــى .
قبل ان يسقط فيما بعد . والصحف تقول :
« عثرت دورية الامن ،
على عنصر تخريب .. قتيل »
راعيا كان . وغنى قبل ان ...

(احبائي مضوا شرقـا وغربـا
وفاتوني لنار الشوق نهبـا
لعودتهم نذرت فمـا وقلبـا
فشاخ فمي . وقلبي ذاب ذاب
كل العيون عيوني ..

سلاما يا احبائي سلامـا
من الجرح الذي صلى وصاما
دمي صوت وصيحاتي خزامى
وانتم صامتون بلا جواب
كل العيــون عيوني

اعينوني على جرحـي اعينـوا
اهدهده ويوقظه الحنيــن

يهون الامس ولو عدتم يهـون
فملء غدي الطفولة والشباب
كل العيـون عيوني ..)

(٣)

اشعل النيران في جلبابه الصوفي ،
القى فوقه فضلـة صبره
صار ايوبا جديدا
بلغ الكشف فعاد الدهر عن زرقة شعره .
عندما قابلته في ردهة الحزن تبسم
قال لي والخنجر المسموم مغروس بصدره :
اخطأ الله كثيرا ،
ما على العبد اذا العبد تكلم .. »
وبكى في ردهة الحزن وغنى
للتي صارت نعيما وجهنم :
اجسادك الكثيره
محبوكـة في جسدي
ويوم صارت حولـك القلوب
طبول جيش عاد بالبيارق الكسيره
تقمصت تغربيتي الصخور والدوالي
وفي اتون زهرك البري
تعمدت اصابعي . وجبهتي تعمدت
وقبل ان يلوي بك الغروب
صعدت بالظهيـره ..
اجسادك الكثيـره
محبوكـة في جسدي . يا زوجتي الفقيره
لذا جرعت علقم التاريخ كله
حتى اصير عسلي
هـذا الذي اورثـه ذريتي .

فليسعد الاودية المحتقنه
غموضها وفهمها
وليسعد الجبال في صفنتها الرهيبه
ان تشرب الصوت الذي اصرخه
من قبل ان تنقله اليك
ليرتمي صاعقة في ملتقى يديك

في جسدي محبوكـة
اجسادك الكثيـره
وها انا ارتقب الصواعق
في الثمر الناضج مثل حبنـا
وها انا انتظـر الخوارق
في خطوتي الاولى رحابك
فانتظريني .. انتظري ..
بالزاد والماء ، امام بابك !.

في جسدي اجسادك الكثيره
يا زوجتي الاسيره

وكل اسراري التي اختفت تعود
من حزننا تعـود
من موتنا .. تعـود
بياسمين حبنا تعود ..
وحيث اشتهي تدور الكرة الارضيه
تدور مثل حدقـة
استلها من محجري جنيه
وفي طقوس الرجم والصعود
تزدحم القامـات بين حاجبي
ووجهك الموعود
يطل . آه وجهك المعبود ،
يطل من نقع التواريخ،
وقد مددت لاستقباله كفي !

(٤)

خطاه قداس على الاعتاب
تهللي ايتها الارصفة الحزينه
تزيني ايتها الساحات والقناطر
وليخرج الحزانى
بغصن زيتـون وياسمينه
خطاه قداس على الاعتاب
فا نفتحي لملك المجد الذي اقبل ، يا ابواب
خطـاه قداس ..
وفي فكيه مزمور
عن العدوان والثمار
والمـوت والخلاصة :
بيد اغلق ابـواب جراحي
ويدي الاخرى على باب الصباح
نصل سفاح علـى حنجرتي
وعلى وجهي تهاويل الاضـاحي
قبضة الجبهة لا تمهلني
لحظـة . ما بيـن ذبح واندباح
لم تزل نيرانهـم مفتوحـة
ودمي ينـزف فـلا واقاحـي
. . . .
انا اوجاع مـلايين صحت
فصحت غضبة حـق مستباح
مـن رخام الامس دوى المـي
يا سدود انتظري ديـن اكتساحي
ابذر الشمس علـى مستقبلـي
واشج الليـل عن فضل وشاحي
فاضربـوا اوتادكـم في وطنـي
انهـا لعبـة قش ورياح !
. . . .
حرّموا الدوح على بلبلـه
وابيحوا لكمـو غيـر المبـاح

سأكيل الصاع صاعين لكم
ناقلا ناري من ساح لساح
مخلب الصقر أنا قلمته
امس . فليكبر على حد سلاحي
تتحدى زهرتي دبابة
فاسحقوها ، تزدهر كل بطاحي
من محيطي لخليجي لم يزل
صاعدا يكتسح الموت جناحي

. . . .

وطني جذر عتيق راسخ
طالما قصف اعناق رياح
وطني جنة عدني ، وأنا
حارس الجنة من كف وقاح
وارى حولي رؤوسا اينعت
وانا قاطفها باسم جراحي

. . . .

غضبي يحرق من يشعله
غضبي القادم ريحا بلقاح
فافهموا يا سادتي . اخبركم
انني صاح . أعيد القول . صاح
الف هولاكو انا اغرقتهم
في دياجيري . واطلعت صباحي
ينتهي العدوان غيما عابرا
وأنا ابقى . وحبي . وكفاحي !

(٥)

جرع الكأس المهولة .. دمعا بدماء
وازاح رماد الافق ، وقال :
« وطني بطاقات البريد
وطني وكرتات الاعاشه
وطني . ونيسان جديد
وصلت بشيرته الفراشه !»

(٦)

اخذ الحكمة عن كتب الحزن ، وكان عليه
أن ينجز امرا ما ..
حدثني من زهرة نار في سيناء . ولم يسترسل :
« ويقول المثل الموروث من جيل لجيل
السنونوة لا تخلق في الارض ربيعا
ويقول المثل الموروث من جيل لجيل
كل حق خلفه طالبه ،
لا . لن يضيعا !»!

قلت له ،
وهو يغيب لينجز امرا ما :
(لو انني املك ان تكون
خاتمة الآباء
واول الابناء
يهون ما كابدته .. يهون
وملء جفني اموت .. باسما !)

(٧)

المارد يطلع من مارد
وملايين تنبض في الساحات
تنبض في الساحات . تموج . تغني . تبكي .
قلبا واحد
وفما واحد :
لسنا شعب الخامس من شهر حزيران
نحن ككل شعوب الارض
نملك ايام السنة الشمسية
والسنة القمريه
نعرف كل فصول الحب ونعرف كل فصول البغض
نعرف حزن الجزر
ونعرف عنف المد
لسنا شعب الخامس من شهر حزيران
فليفهم مستر هولاكو
فليفهم مستر جنكيز خان
وليفهم كل قراصنة التاريخ
في الماضي . والحاضر . والمستقبل
وليفهم كل الاسياد وكل الاعوان :
اقوى من كل الجنرالات
وكل الدبابات
وكل النفاثات
وكل الفواصات
وكل الرادارات .. الخ ..
اقوى منها
كف الانسان على مقبض منجل !

هذا درس الماضي والحاضر ..

فلنتعلم .. للمستقبل !!

سميح القاسم

(عن مجلة « الجديد » بحيفا)

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

الابحاث

بقلم : فؤاد دواره

اود اولا ان اسجل اعجابي القديم بتقليد «نقد العدد الماضي» الذي تحرص عليه «الآداب» ، فهو مظهر من مظاهر الانفتاح الفكري ، وتهيئة جو حر للنقاش واحتكاك الآراء بغية الاقتراب من الحق وتبين مختلف جوانبه .. وهو نفس ما تحرص «الآداب» عليه في غالبية ما تنشره ، بحيث لا يكاد عدد من اعدادها يخلو من اصداء معارك فكرية لعل اصولها ان تمتد الى ستة او سبعة اعداد مضت ..

وعندي ان هذا الحرص من جانب «الآداب» يحتل اهم اسباب استمرارها ورواجها في الوقت الذي تتهاوى فيه من حولها وتذوي مجلات ادبية وثقافية قد تفوقها في الامكانيات الادبية والمادية ..

غير ان اعجابي بهذا التقليد وهذا الحرص من جانب «الآداب» لا يمنعني من ذكر بعض التحفظات على جو المناقشات الذي يسود صفحات «الآداب» ..

واول هذه التحفظات هو كثرة الدعاوى والتعميمات العريضة والاحكام القاطعة في غير قليل من المقالات والمناقشات ، حيث لا ينبغي التعميم ، ولا سبيل الى القطع ، وفي وقت اصبح من الضرورات الملحة ان ندقق في كل ما نكتب ، ونقتصد ، ونراعي الامانة والموضوعية في آرائنا واحكامنا ، فكفانا ما بددناه من عمر ثقافتنا الوليدة ، وما انفقناه من طاقات خصبة في الثرثرة ، واستعراض العضلات ، والمعارك والمناحرات الطائفية والمذهبية والشخصية دون كبير طائل .

ان الحوار مطلوب ، بل ضرورة اساسية ، والنقاش والجدل واختلاف الآراء عامل حيوي في تكوين كل ثقافة وتطويرها ، ولكن على ان يحكم ذلك كله قاعدتان لا ينبغي ان نحيد عنهما ابدا :

الاولى : ان نلتزم الامانة والموضوعية والصدق في عرض كل ما نؤمن انه الحق ، فلا نحرف آراء من نناقشه ، ولا نبتسرها ، ولا نحملها اكثر مما تحتمل ، ولا نشتط في الجدل بحيث ننزلق الى الاتهامات والمهاترات التي لا يفيد منها احد ، وان نتحلى بقدر كاف من التواضع بحيث لا نتردد لحظة واحدة في الاعتراف بخطئنا او انحرافنا عن جادة الصواب متى نبهنا الى ذلك ، ومهما يكن من ينبهنا اصغر منا او اقل شهرة ومكانة .

والقاعدة الثانية : ان يكون هدفنا الاول والاوحد من وراء كل هذه المناقشات والخلافات هو مصلحة بلادنا العربية وتحررها وتقدمها في كافة المجالات ، حتى تصبح قوة ايجابية فعالة في معسكر النضال ضد قوى الاستعمار والرجعية والتخلف .

اما ثاني تحفظاتي على جو النقد والمناقشات في «الآداب» فهو روح الثرثرة والاسهاب في نسبة كبيرة من مقالات المجلة ، حيث يسمح اتساع المجال بالاسهاب ، ويغري به بداع ودون داع .

مباراة في الغموض

وثالثها هو غموض الكثير من المناقشات ، بحيث يصعب على القارىء العادي ، بل وفي احيان غير قليلة على المثقف ثقافة عالية ، ان يتابع افكار بعض الكتاب ، ويحل الغاز اساليبهم الملتوية المعقدة ، فتتحول المناقشة الى شيء قريب من المناجاة الخاصة بين عدد قليل من المتقعرين ، ويتحول الحوار بين كبار مثقفينا الى مباراة في الغموض والالغاز ، بالاضافة الى ما يحويه من اتهامات ومهاترات ، وثرثرة لا تنتهي .. في دائرة ضيقة معزولة عن الجمهرة القارئة التي نكتب جميعا من اجلها .

وفات اصحاب هذه الاساليب ان الوضوح - حتى في اعقد مسائل العلم - جوهر اساسي في كل كتابة جيدة ونافعة ، وان سيطرة الكاتب على موضوعه واقتناعه به والمامه بكل اطرافه يتمثل اكثر ما يتمثل في قدرته على عرضه ببساطة ووضوح واقناع مهما كان معقدا في اصله ، وعلى العكس من ذلك فالتعقيد والغموض لا يمكن ان يكونا الا مظهرا اكيدا لعدم المام الكاتب بموضوعه الماما كافيا ، وعدم سيطرته على كل حقائقه ، او عدم اقتناعه به ، فيحرص على التمويه والاغراب ، لكي يستر جهله او عدم ايمانه بما يقول .

والحق ان هذه التحفظات ليست قاصرة على بعض ما ينشر في «الآداب» ، بل هي ظواهر امراض تفشت اخيرا في ثقافتنا الحديثة بفعل عوامل كثيرة ليس من شان هذا المقال ان يبحثها .

ولا يخطرن ببال احد ان حرصي على تسجيل هذه التحفظات يتضمن ، باي صورة من الصور ، دعوة الى التقليل من الحوار والمناقشات في «الآداب» وغيرها من منابر الثقافة العربية ، فحرية الكاتب وحقه الكامل في التعبير عن آرائه والذود عنها ، من المقدسات التي لا ينبغي ان تمس بحال ومهما كانت الظروف ، ومن يدعو الى غير ذلك لا يمكن ان يكون كاتبا جديرا بحمل امانة القلم ، وهي كما يعلم كل كاتب اصيل ، من اشق الامانات في مجتمعنا العربي المعاصر ..

تحفظاتي اذن موجهة الى كثرة من الكتاب اكثر مما هي موجهة للمجلة ، فما اشد حاجتنا الى المزيد من التحديد والوضوح والتركيز والتواضع في كل ما نكتب .. واذا كان للمجلة دور في ذلك فهو قاصر على المشاركة بفعالية اكثر في توجيه مناقشاتها الى جادة الحق والصواب والوضوح والتركيز .. خاصة اذا كان كتابها من المحدثين في عالم الكتابة ، ممن لم يستو عود اقلامهم بعد ، ولم تتسع الآفاق امام نظرتهم بحيث يدركون ان العلم لا آخر له ، وان فوق كل ذي علم عليم ، وان الحقيقة بعيدة المنال ، لا نقترب منها الا بمقدار ما نخلص ، ونتواضع ، ونتسامح ونتجرد من الهوى .

مازق عويص

معجب انا اذن بتقليد نقد العدد الماضي وجو المناقشات الحرة السائدة في «الآداب» متحفظ عليه بما اسلفت ، فلما ان دعيت الى المشاركة في ممارسة بعض طقوس هذا التقليد بنقد ابحاث العدد الماضي وجدتني امام تحفظ جديد لا يقل عن سابقاته خطرا .

ان كل عدد من « الآداب » يحوي بحوثا في فروع مختلفة من المعرفة ، ما بين فلسفة وتاريخ واجتماع وسياسة وادب وفن ، واحيانا علم خالص ، يكتبها في الاغلب متخصصون في كل من هذه الافرع ، التي

قد تنتمي كلها ، أو غالبيتها ، الى شجرة الانسانيات النابتة من جذور واحدة ، بحيث لا يستطيع اي فرع منها ان ينفصل عن بقية الافرع، ولا يمكن لاي مشتغل باي فرع منها ان يستغنى عن الاحاطة بقدر معقول من المعرفة ببقية الافرع ، ولكن هذا لا يمنع من اننا نعيش اليوم في عالم زادت فيه درجة التخصص وضاقت دائرته ، بحيث لا نجد مؤرخا ممتازا يتخصص في تاريخ الانسانية كلها ، بل في عصر بعينه، وربما في حاكم بذاته .. وما يصدق على التاريخ يصدق على بقية العلوم الانسانية والفنون ..

فاذا وضعنا هذه الحقيقة امام اعيننا ، ووضعنا الى جوارها حقيقة ان الناقد الحق الجدير باسمه ينبغي ان يكون اعلم بموضوع نقده من كاتبه ، او على الاقل مساو له في العلم ، وصلنا الى نتيجة منطقية تقول باستحالة وجود ناقد واحد يمكن ان يكتب نقدا كاملا وامينا لمجموعة من الابحاث متنوعة الافرع والعصور والجنسيات، كتلك التي تنشرها ((الآداب)) في كل عدد من اعدادها ، لاستحالة وجود الشخص الذي يمكن ان يفوق علمه بكل هذه الفروع من المعرفة في مختلف العصور والجنسيات علم كاتبي هذه الابحاث جميعا ، وجلهم من المتخصصين في موضوعات ابحاثهم ...

ولناخذ العدد الماضي على سبيل المثال ، وان كانت ابحاثه في الحق هي غاية هذا المقال ، فسنجد فيه احد عشر بحثا ، بالاضافة الى افتتاحية سياسية عن ((ثورة عبدالناصر)) لسامي خشبة ،وتعليق حاد للكاتب نفسه على احدى قصائد نزار قباني في رثاء الزعيم الراحل، ومناقشتين قصيرتين حول نقد قصيدة ، وحول بعض نقاط مقال سابق، ورسالتين من ايطاليا والاتحاد السوفييتي ، وقد استبعدناها جميعا لانها ليست ابحاثا ، بل مقالات قصيرة ، يغلب على بعضها طابع الاستجابة الصحفية السريعة ، ويعالج بعضها الاخر جزئيات صغيرة لا يمكن ان تقيم بحثا .

اما بقية مقالات العدد الماضي ، على اقترابها من البحث او بعدها عنه ، فتتوزع بين التخصصات التالية :

- اربع في المسرح الاوروبي والعربي .
- ثلاث في الشعر العربي الحديث .
- اثنتان في نقد القصة القصيرة .
- واحدة في الفلسفة او حولها .
- واحدة في الانثولوجيا ، او علم اصول الاجناس البشرية .

فهل من يزعم لنفسه العلم العريض الواثق بكل هذه التخصصات بحيث يستطيع ان يقول كلمة النقد الدقيقة الكاملة في كل ابحاث العدد الماضي .. وان هذا العلم يفوق او يساوي علم كتابها بموضوعاتهم، وفهم من احتشد له بالمراجع والتامل الطويل المستاني ؟!

هذا مازق عويص تضع فيه المجلة كل شهر واحدا من النقاد العرب .. وعليه ان يحاول الخروج منه بطريقة او باخرى ، لانه يدرك استحالة ان تعهد المجلة بنقد ابحاث كل عدد الى مجموعة من المتخصصين في مختلف المجالات .. لان هذا - لو امكن تنفيذه - معناه ان ينفد ابحاث كل عدد عن ((الآداب)) عدد من النقاد مساو لعدد كتابها ، وسيشغل نقدهم عددا من الصفحات قريبا من التي شغلتها الابحاث نفسها، فلا يتسع العدد التالي لنشر ابحاث جديدة ..

وليست هذه هي الصعوبة ، فلكي ينقد كل متخصص البحث الذي عهد به اليه ، لا بد ان يرجع الى كل المراجع التي استعان بها الكاتب، ويزيد عليها ليأتي نقده بالدرجة المطلوبة من الدقة والشمول .. ومثل هذه المراجعة فضلا عما تتطلبه من جهد شاق ، تستغرق وقتا اطول من ان يسمح بنشره في العدد التالي ، وحينئذ لا بد ان يعدل عنوان الباب الى ((قرأت في العدد قبل قبل الاسبق)) مفترضين ان ذاكرة قراء ((الآداب)) من فولاذ ، وان لكل منهم ارشيفا خاصا ينظم له متابعة مناقشات كتابها ..

هو امر مستحيل اذن .. ولا بد لكل عدد من ناقد توقعه المجلة في مازقها العويص .. ومن قلب هذا المازق اعلن انه اذا كانت لي دراسات وقراءات واجتهادات في بعض المجالات التي تناولتها ابحاث العدد الماضي ، فاني لست جهة اختصاص في بعضها الاخر .. ويترتب على ذلك ان السبيل الوحيد امامي للخروج من المازق في الموعد المضروب هو تسجيل الانطباعات السريعة ، وسينصب غالبيتها بطبيعة الحال على منهج البحث واسلوبه ، وهما الجانبان اللذان يمكن مناقشتهما دون استشارة المراجع .. بالاضافة الى عدد من الملاحظات التفصيلية التي اوحت بها الذاكرة او الملاحظة ، مع محاولة اضفاء اكبر قدر من المنطق والموضوعية والتجرد من الهوى على هذه الانطباعات والملاحظات لكي تتحول الى نوع من المعرفة يمكن ان يصح لدى القراء او بعضهم ..

الفن وتجربة الوجود

ونبدأ بمقال ((الفن وتجربة الوجود)) ليسرى الجندي ، فلعله هو الذي اوحى الي بمعظم التحفظات التي ذكرتها في صدر المقال وبصفة خاصة في قسمه الاول المنشور في عدد (آب) اغسطس من هذه السنة وكان لا بد من قراءته قبل القسم الثاني المنشور في العدد الماضي.

يبدأ القسم الاول من المقال بمحاولة بحث صلة الفلسفة بالوجود معتمدا على عدد من النصوص المبتسرة من بعض فلاسفة الغرب، لينتهي الى رفض امكان قيام علاقة جدل وتفاعل بينهما ، وليخص الفن بهذه العلاقة منذ نشأته ملتحما بالدين معبرا عن روح الجماعة ، وحينما اخذ الفن ينفصل عن الدين تفتتت الفنون واعتورها الضعف ،وظهرت مشكلة الفنان الفرد بتجربته الفنية الجزئية في مواجهة تجربة البنى الشاملة .

ولكن لما كان للفنون جميعا جوهر مشترك هو ((من جهة مرادف لامتداد الوعي بكل ما يمثله ، ومن جهة اخرى تشترك في غائية التأكيد على ثورية تجربة الانسان ... الخ)) فان المطلب الاصيل لهذه الفنون لكي تسترد فاعليتها وثوريتها ليس العودة للالتحام فيما بينها فحسب ، وانما ان يحقق الالتحام من خلال ((التجربة الفنية المبادرة للوعي للوصول بفاعلية بازاء موقف يتطلب اضافة جديدة ، اضافة تبدو من خارج عالمه .. حتى نصل بذلك الى بديل حقيقي عن التجربة المباشرة مع العالم ..))

هذا اهم ما خرجت به من خضم القسم الاول من المقال ، وارجو الا اكون قد فهمت منه غير ما أراد كاتبه، فما اصعب تبين ما اراده من خلال جمله الطويلة وتركيباته اللغوية المعقدة وتعبيراته غير المحددة، حتى لتصبح النصوص المترجمة عن مفكرين اجانب كالواحات القليلة وسط هجير المقال .

وفي حدود ما فهمته منه ارى ان الكاتب قد عرض لمجموعة من القضايا التي قتلها الفلاسفة والمفكرون بحثا دون ان يستطيع اي منهم الوصول الى فصل الخطاب في اي منها ، لانها بطبيعتها قضايا هلامية صعبة التحديد بحكم ارتباطها بالقيم والافكار من ناحية ، ولانها تضرب في عصور مجهولة موغلة في القدم ، وليست لدينا عنها حتى الان معلومات كافية ، وهي العصور التي ظهر فيها الانسان وعبر عن نفسه لاول مرة بالفن وبالدين من خلال ارتباطه بالجماعة او منفصلا عنها .

هو رجم بالغيب اذن ، وضرب في المتاهات اشك في جدواه لحياتنا المعاصرة وما تنتجه من فن .

ومع ذلك فالآراء التي صدر عنها الكاتب متابعا فيها بعض مفكري الغرب ، وجون ديوى الاميركي بصفة اخص ، محل شك ، وفي آراء مفكرين اخرين ما يناقضها .

من ذلك انفصال الفلسفة عن تجربة الوجود ، واقتران الفن بالدين منذ نشأته ، وضعفه ونفتته حين انفصل عنه .. كل ذلك موضع خلاف، وفي تاريخ الفكر والفن ما يناقضه .

ويختتم الكاتب القسم الاول من مقاله بهذا الوعد السخي :

« وفي مواجهة المسأله على هذا النحو قامت محاولة ثورية تمخضت عنها فترة خصبة من التاريخ الانساني ، وتمثل ما ندعوه باليفظة الحقيقية للوعي الفردي وظهور مشكله الفنان كما حددناها متصلة بمشكلة البنى ، محاولة ضم كيفيات الفن كلها تقريبا في أنون واحد ، ونعرض لذلك في مقال تال » .

فاذا رجعنا الى هذا المقال التالي ، وهو المنشور في العدد الماضي وجدنا ان أثينا في القرن الرابع قبل الميلاد هي المقصودة بالفترة التاريخية الخصبة ، وان التراجيديا التي ازدهرت على مسارحها وقتذاك هي التجربة الفنية الثورية بمقاييس الكاتب ، وقد تمثل ذلك عنده بصفة خاصة في رائعة سوموكليس « اوديب ملكا » ومكملتيها « اوديب في كولونا » و« انتيجونا » ، وهذه المسرحيات الثلاث هن في الحقيقة موضوع المقال ، ولذلك فقد عددنه ضمن ابحاث المسرح في العدد الماضي .

ويمهد الكاتب لدراسته لهذه المسرحيات بقوله :

« واود هنا ان اشير الى انني سأسعى مباشرة الى توضيح فهم للتراجيديا مستمد من كل ما اشرت اليه هنا وفي المقال السابق دون مناقشة الفهم المتعارف عليه والذي لم يخرج حتى الان عما حدده ارسطو في جوهر الامر ، على ان أعود في دراسة مستقلة لتوضيح اعتقادي ان هذا الفهم فهم شكلي لم ينفد الى جوهر التجربة التراجيدية في صلتها الحميمه بالجوهر الثوري للتجربة الانسانية » .

وبحسب علمي، فليس الكاتب أول من يثور على ارسطو او يختلف معه ، فما أكثر نقاد المسرح الذين فعلوا ، ولكنهم جميعا يبدأون به، ويطرحون نظريته في المحاكاة ، ويختلفون في تفسيرها ، ثم يتفقون مع بعض جوانبها ويختلفون مع جوانب اخرى ، ولكن كاتبنا المصري الشاب هو اول ناقد فيما اعلم يرفض نظرية ارسطو بمثل هذه السهولة ، ويمضي في عرض فهمه الخاص لطبيعة التراجيديا ، مؤجلا دحض نظرية ارسطو الى مقال قادم لعله لم يكتبه بعد .

ويشير الكاتب الى مولد المأساة من الشعر الغنائي معتمدا «بشكل اساسي على بحث هام هي لغة المسرحية لبيرنارد نوكس » الاميركي، وهو ما سبق ان فعله في القسم الاول حين اعتمد على « ديوي » الاميركي أيضا .

وهنا يحدث تحول تام في موضوع البحث ومنهجه ولغته واسلوبه، حتى لكاننا امام مقال اخر لكاتب مختلف حول موضوع جديد لا تربطه بالموضوع السابق صلة . فبعد التعميمات الكبيرة والبحث في علاقة الكليات ، الفلسفة بالوجود ، والفن بالدين ، والفنان بالبنى ، في لغة غامضة واسلوب معقد ، مما يدخل في الانثربولوجيا وفلسفة الفن وتاريخه ، اذا بنا نناقش ادق تفصيلات المسرحيات الثلاث باسلوب على قدر كبير من الوضوح ، لا شك ان « نوكس » يتحمل الجانب الاكبر من مسئوليته .

ولن يتسع المجال لمناقشة فهم الكاتبين لطبيعة التراجيديا او تفسيرهما للمسرحيات الثلاث ، لذلك نكتفي بتسجيل النقاط التالية:

١ ــ تمثل التراجيديا الاغريقية مرحلة مضيئة في تاريخ الفن، ولكنها لا يمكن ان نكفي وحدها للخروج بنتائج عامة عن طبيعة العلاقة بين الفن والوجود .

٢ ــ اهمل الكاتب تجربة الملحمة السباقة على التراجيديا والمسئولة عن مولدها مسئولية لا تقل عن مسئولية الشعر الغنائي أن لم تزد.

٣ ــ رغم ان موضوع البحث هو الفن اساسا ، فالكاتب يتناول المسرحيات الثلاث وكأنها مجموعة من الوقائع ذات الدلالات الاجتماعية مهملا تماما كل مقوماتها الفنية .

٤ ــ تجاهل الكاتب العلاقة الوثيقة بين الفكر اليوناني تمثلا في الفلسفة وبين التراجيديا اليونانية .

والخلاصة ان المقال بقسميه يفتقد وضوح الرؤية وسلامة المنهج ومنطقية الاستدلال ، بالاضافة الى هلامية افكاره وتعقيد اسلوبه ، الامر الذي يجعلنا ننصح للكاتب الطموح ان يبدأ بدراسة مشكلات فنية او اجتماعية اقل شمولا ، قبل ان ينطلق الى مجال التفكير في ميتافيزيقيات الفن وعلاقته بالدين والوجود منذ نشأة الانسان وظهور المجتمعات البشرية ..

المسرح التسجيلي

وفي العدد بعد ذلك بحث مسرحي جيد هو « بيتر فايس والمسرح التسجيلي » لبنيان صالح ، ويتميز بالجدية والوضوح ، لعل أهم ما يعيبه هو اعتماده الكامل على ما نشر في العربية من مقالات وترجمات لبعض اعمال « فايس » ، ومعظمها للدكتور يسرى خميس ، مما يضيق من مجال الرؤية امامه ، لاعتماده على مصادر قليله غير كافية .

ولم يعد من المقبول في زماننا ان يكتب باحث دراسة عن اديب لا يجيد لغته ، او على الاقل يستطيع ان يقرأ ترجمة اعماله والدراسات التي كتبت عنه باحدى اللغات الاجنبية الحيه ، وبخاصة وان معظم مترجماتنا ما زالت تفتقر الى الدقة والشمول .

وفي المسرح العالمي تجارب عديدة للمسرح التسجيلي ، سابقة على « فايس » ومعاصرة له ، اذكر منها على سبيل المثال مسرح « الاثارة والدعوة agit prop » الذي انتشر في الاتحاد السوفييتي عقب الثورة، وتطور ونضج على ايدي مجموعة من الكتاب الاميركيين التقدميين اثروا المسرح الاميركي في اوائل الثلاثينات بعدد كبير من المسرحيات السياسية الناضجه ، وفي امريكا ايضا ظهرت في نفس الحقبة تجربة « الجريدة الحية » كما كان لجان فيلا، تجارب هامة فيما اسماه بالمسرح الوثائقي .. وغير ذلك مما لم يذكره الكاتب ، مكتفيا بالاشارة السريعة الى تأثر فايس بكتابات « بيسكاتور » « وبريخت » ، مع ان هذين الاخيرين اقاما مسرحا سياسيا لا تسجيليا ، لذلك كنت افضل لو اسمى الكاتب مقاله « المسرح التسجيلي عند بيتر فايس » وليس « بترفايس والمسرح التسجيلي » .

وكذلك لا يخرج قارىء المقال بتحديد كامل لمفهوم المسرح التسجيلي، وهل هناك فرق بينه وبين المسرح الوثائقي والمسرح السياسي المباشر ام أنها جميعا اشكال من نوعيه مسرحية واحدة .

وتزداد الحاجة الى هذا التحديد في خاتمة المقال حين يشير الكاتب الى الاستيعاب العربي للمسرح التسجيلي ، فيرفض اعتبار مسرحيات « ويزمانو بن غوري وشركاه » لجلال خوري ، « في ٥ حزيران ولدنا من جديد » للسيد طليب ، « ومحاكمة سرحان بشارة » لتوئيل رسام .. من المسرح التسجيلي ، في حين يعتبر مسرحيات « الخرابة » ليوسف العاني ، و« النار والزيتون » لالفريد فرج و« حفلة سمر من اجل الخامس من حزيران » لسعدالله ونوس .. اعظم استيعاب للمسرح التسجيلي في مسرحنا العربي .

وقد نتفق مع الكاتب فيما قاله عن « النار والزيتون » (وهي بالمناسبة من اخراج سعد اردش لا نبيل الالفي كما جاء بالمقال) . ولكني اختلف معه تماما في « حفلة سمر » فهي مسرحية سياسية ثورية تمثل تجربة جديدة في الشكل المسرحي ، ولكنها مع ذلك عمل فني ناضج ومتكامل لا يمت للمسرح التسجيلي بصلة ، وسنرى بعد قليل ان ذلك ينطبق ايضا على مسرحية « الخرابة » .

ومن الغريب ان يذكر المسرحيات الثلاث الاخيرة مرتبة بعكس تواريخ ظهورها ، كما ان رفضه للمسرحيات الثلاث الاولى يعتمد على

الكتابات النقدية وحدها ، مع انها لا يمكن ان تكفي لاصدار حكم ادبي من اي نوع ، اذ لا بد من مراجعة النصوص المسرحية ، بل ومشاهدتها مجسدة على المسرح اذا أمكن ، قبل ان نصدر احكامنا، فازجو ان يلاحظ الكاتب ذلك في بحثه الموعود عن الاستيعاب العربي للمسرح التسجيلي .

نسب « الخرابة »

ومن حسن الحظ ان في العدد الماضي نفسه رسالة مطولة من العراق ضمن باب « النشاط الثقافي في الوطن العربي » كتبها د. جميل نصيف التكريتي ، وخص بها مسرحية «الخرابة» ليوسف العاني ، وهي التي اعتبرها بنيسان صالح في المقال السابق من خير نماذج الاستيعاب العربي للمسرح التسجيلي ، فاذا بهاتين الكلمتين لا تردان في العرض المفصل للمسرحية : بل ان ما جاء فيه من اعتماد بناء المسرحية على الرموز والتجريد الذهني للشخصيات ، واستعانتها بخلفيات من التاريخ والاساطير القديمة ليبعدها تماما من المسرح التسجيلي كما نفهمه .

ويعرض المقال نص المسرحية بفهم وحماسة ، ولكن دون ان يشير الى مصادرها وتاثراتها في المسرحين العربي والعالمي ، مع انه خيل الي من خلال العرض ان ثمة وشائج قوية بينها وبين « فرافير » يوسف ادريس و« حفلة سمر » سعدالله ونوس ، وان كنت غير واثق بطبيعة الحال لاني لم يتح لي قراءة نصها . غير ان هذا لو صح لا يعيب « الخرابة » ولا يقلل من شأنها ، كل ما في الامر انه يوضح نسبها، فالفن لا يعرف اللقطاء ، وما من عمل فني أصيل الا وتأثر بصورة او بأخرى بالاعمال السابقة عليه والمعاصرة له .

وتثير الاستشهادات التي اوردها الكاتب من نص المسرحية، باغراقها في العامية العراقية بحيث يصعب فهمها على العربي غير العراقي ، مشكلة لغة مسرحنا ، وضرورة تطبيق ما نادى به توفيق الحكيم في تقديمه لمسرحية « الورطة » من كتابة المسرحية بلغة عربية سهلة اقرب ما تكون من العامية ، ويترك امر تحويلها الى اللهجة العامية الدارجة الى حين تقديمها على المسرح ، فيقوم كل مسرح عربي باسباغ لهجة قومه على لغة المسرحية . وهو اقتراح معقول يساعد على الارتقاء بلغة المسرح ، ويمكننا من فهم نصوص المسرحيات العربية مهما كانت لهجة مؤلفيها ، ويجعل لنا ادبا مسرحيا عربيا موحد اللغة .

ويبقى ان الكاتب وهو يقدم مسرحية عرضت مؤخرا على خشبة المسرح العراقي يكتفي بالتعريف بالنص ولا يتعرض للعرض المسرحي بكلمة، وهو عيب مشترك في معظم ما تنشره صحفنا العربية من نقد مسرحي، اذ قل ان يتعرض لعملية التجسيد المسرحي، ودور الفنانين والفنيين المختلفين في انجاح المسرحية او افشالها .

فلا فرق بين هذا المقال وبين اي مقال اخر يكتب عن مسرحية مطبوعة لم تعرض على خشبة المسرح، وهو ما فعله رياض عصمت في عرضه لمسرحية « عالم واسع فسيح الارجاء » لغسان ماهر الجزائري في باب « النتاج الجديد » .

والمسرحية الاخيرة نالت الجائزة الثانية في مسابقة اليونسكو للمسرح العربي التي فازت بجائزتها الاولى « حفلة سمر » لونوس ، ويضيف الكاتب :

« المسرحية تجريبية شكلا ومضمونا ، تدور حوادثها الذهنية في حوار متنوع يجري في لوحات تكاد تكون الواحدة وحدة منفصلة بذاتها ، لا يربط بينها تسلسل في الموضوع ولا انسياب منطقي، سوى ذلك الخيط الواهي الذي وضعه المؤلف وصلة بين اولها وختامها. »

ورغم ما أخذه على المسرحية من سلبيات فانه تنبأ لمؤلفها بمستقبل

- البقية على الصفحة - ٨١ -



القصائد

بقلم جابر احمد عصفور

قد يسهل علينا - رغم دموع الحزن وآلام الفقد - ان نصف ما صنعه لنا عبدالناصر وما كان ينوي ان يصنعه ، ولكن كيف يمكننا ان نعبر عما نشعر به ازاء فقده . ان ما صنعه القائد العظيم وما كان ينوي ان يصنعه يمكن ان يوصف - رغم كل شيء - في شكل ابحاث او مقالات او دراسات ، اما التعبير بالفن - وبالشعر خاصة - عن الانفعال بفقده او الشعور بخسارتنا فيه فشيء عسير تماما الان . وستظل اغلب القصائد التي كتبت عن خسارتنا في عبدالناصر وقتية القيمة ، غير قادرة على ان تتساوق في قيمتها الفنية مع مكانة عبد الناصر في وجدان امتنا العربية .

لقد كتبت اغلب هذه القصائد والانفعالات بالحزن والاسى والفقد اعنف من ان تحتمل واقوى من ان تواجه . وما كان ممكنا لاي فنان عربي مخلص - بحكم شدة الموقف وقسوته - ان يسيطر على انفعالاته هذه او يتباعد عنها ، حتى يمنح نفسه الفرصة كي يحولها الى مشاعر جمالية . لقد استسلم شعراؤنا لانفعالاتهم العنيفة ، وبكوا عبدالناصر احر ما يكون البكاء . واعنف ما يكون البكاء .

وقد كان الشعراء في كل ما كتبوه صادقين تماما مع انفسهم ومع الآلام التي شعروا بها باعتبارهم مواطنين من الامة التي صنع لها عبدالناصر الكثير . كان على الشعراء ان يكتبوا وان يظهروا انفعالاتهم العنيفة بفقد القائد . ولكن الانفعالات العنيفة - غالبا - أعدى اعداء الفن ، لانها تفقد الفنان هدوءه وموضوعيته ، فلا تجعله يتروى في التأمل او يصبر حتى يفهم حقيقة ما يعانيه ، وانما تدفعه الى التعبير المباشر والاستجابة المتسرعة التي قد تأخذ شكل صرخات او صيحات خطابية مهتاجة لا تفيد بقدر ما تضر .

من هذا الموقف اندفع بعض الشعراء - تحت تأثير الصدمة - الى مهاجمة الجماهير العربية واتهامها بانها هي التي قتلت عبدالناصر «آخر الانبياء» :

فنحن شعوب من الجاهلية
ونحن التقلب ، نحن التذبذب ، والباطنية
نبايع اربابنا في الصباح
وناكلهم حين تأتي العشية

في حين اكتفى شاعر آخر باطلاق صرخات الدهشة التي لا تصدق نبأ الموت . وبعد أن يفيق شاعر ثالث من ذهوله يعول في جنون: لم يعد لنا شيء بعده ، انتهى كل شيء ، ناسيا ان الامة التي انجبت جمال ما زالت باقية ، وما زالت قادرة على ان تصنع من يكمل المسيرة من بعده ، تماما كما صنعت ابطالا كثيرين من قبله .

وليس هذا وقت حساب بعض الشعراء على مواقفهم الايديولوجية التي انطلقت منها قصائدهم ، ولكن ينبغي علينا ان نؤكد القيمة الجمالية في الفن ، ونقول : ثمة فارق كبير بين البكاء الذي يأخذ شكل كلمات موزونة وبين الشعر . البكاء - بكافة اشكاله - لا يصنع شيئا الا ان يبدد الانفعالات ويضيعها لحظة صدوره من النفس . اما الشعر فلا بد ان يسيطر فيه الشاعر على انفعالاته ويسوسها حتى يجعلها قابلة للتشكل في صور رامزة لها قوامها الايحائي المتجانس والمتطور .

فالشاعر ليس امرءا يتعلل باظهار انفعالاته - فهذه طرطشة عاطفية لا علاقة لها بالفن - وانما هو خالق يبني عالما تخيليا ، ومن ثم فانه يوحي لنا ولا يقرر شيئا ، ويثير استجاباتنا التخيلية دون ان

يحاول قذفنا بالعبارات الخطابية او بالشعارات الزاعقة . وهو - الشاعر - من خلال الصورة المتنامية ، يعمق احساسنا بالمباشر عن طريق اللامباشر ، ويكشف عن العام من خلال تجسيده للخاص ، ويحيل الآني العابر الى ازلي خالد منتجا فينا - عن طريق قدراته التخيلية - ادراكا جديدا للواقع يعمق احساسنا به ويجعلنا قادرين على تخطيه وتجاوزه الى واقع افضل واكمل . وبهذا وحده كان للفن قيمته الاساسية ودوره الايجابي في الحياة البشرية .

وعلى هذا الاساس يمكننا ان نقول ان الاكتفاء بالبكاء والعويل لا يمكن ان يولد فنا ، وان التوقف عند المعاني السلبية لموت القائد لا يمكن ان يولد فنا ايجابيا ، وبالمثل فان اتهام الجماهير لا يمكن ان يفيد الشاعر شيئا ، لان موضوعية الرؤية للواقع هي الجذر الاول لموضوعية التشكيل الجمالي للفن .

هذا مدخل كان لا بد لنا منه قبل ان نتحدث عن قصائد الآداب في الشهر الماضي ، خصوصا ان اكثر من ثلث قصائد هذا العددكرست لرثاء قائدنا العظيم جمال عبدالناصر . والآن الى هذه القصائد .

* * *

حوى العدد الماضي ثلاث قصائد عن فقيدنا العظيم ، اولاها لشاعر الارض المحتلة سميح القاسم ، وثانيتها للشاعر السوري صالح ارشد وثالثتها للشاعر المصري حسن فتح الباب . ولعل من تنوع اقاليم هؤلاء الشعراء ما يشي بحقيقة الدور التاريخي لعبدالناصر ، ذلك الدور لم يقتصر على اقليم بعينه وانما مد من آفاقه ليشمل الامة العربية بأسرها .

اما القصيدة الاولى : فقدحاول سميح القاسم - في مقطعها الاول بوجه خاص - ان يتباعد عن انفعاله الحاد بموت القائد ، وان يتأمل هذا الانفعال ، مما ساعده على تحويله الى موضوع جمالي تشكل في هذه الصورة الناجحة :

ارهقني الرقص .. وعرس الموت
يمتد أعواما على أعوام
خوفي ، يمر الوقت
ولم اعانق سيدي الآتي من الاحلام
دمرتني يا موت
جددتني ياموت
ارهقتني . ارهقتني ياموت
فما الذي تامرني يا أجمل الجياد .
واجود الجياد .
انا الذي رددت دينك القديم كله رددت
انا الذي مملكتي اغلقت الدموع
ابوابها .. وفتحت ابوابها الدموع

أن موضوع التعبير - هنا - لا يواجهنا بطريقة مباشرة منفعلة ، وانما يتشكل او يتجسد داخل صورة فنية ناجحة . ولعل هذه الصورة توحي لنا بتصور الشاعر لموت البطل ؟ انه لا يرى في موت البطل فناء لامته ، وانما يرى فيه تجددا وميلادا لها في نفس الوقت . وكان الموت عندما يختطف بطل امتنا العربية - او يسترد دينه منها - انما يثيرها ويدفعها - الى ان تلقى من رحمها بطلا آخر يواجه التحدي ويواصل الصعود . من هنا (لو صح تفسيري لهذه القصيدة) يمكن للموت ان يدمرنا ويجددنا في نفس الوقت ، ويمكن للدموع ان تغلق ابواب الامس وتفتح ابواب المستقبل . وبهذا كله يصبح الموت وجودا وعدما معا ، تدميرا وميلادا في نفس الوقت . اي ان الموت لا يتحول الى فعل سلبي مطلق يغلق كل ابواب المستقبل كما تصور بعض الشعراء وانما يتحول الى فعل ايجابي - رغم قسماته السلبية الظاهرية - لانه يختبرنا ويدفعنا الى مواجهة التحدي المفروض قدريا علينا ،وترجمة ذلك التحدي الى فعل يدفعنا الى الامام . وعلى هذا جاء المقطع الثاني - والاخير - من قصيدة سميح القاسم بمحاولة تطوير معنى المقطع الاول وتأكيده . فاصبح الشاعر يبكي حقا ؟ لكن واقفا وصامدا وزاحفا ، واصبح وجهه - بالتالي - متطلعا الى الاعالي ، الى المستقبل، وتأهبت براعم الازهار للتفتح وسط جراحاته ، لانه حمل وصية الميلاد :

وصية الميلاد ملء جبهتي
ملء فمي ورئتي
فالعفو ان سال دمي .. سال على الاوتار
ابكيك لكن واقفا
وصامدا وزاحفا

واقول جاء المقطع الثاني بمحاولة للتطوير والتأكيد ، لان سميح القاسم لم ينجح في ذلك نجاحا كاملا وانما وقع - دون ان يشعر - تحت سيطرة انفعالاته الحادة ، بدلا من ان يسيطر عليها ، ومن هنا ظهرت الخطابية بقسماتها الحادة ، وعباراتها التقريرية ، ولوازمها اللفظية التي تتكرر دون مبرر فني مقنع : ومظاهر ذلك كله واضحةفي مجموعة البطاقات الموزونة التي سطر الشاعر على كل واحدة منها عملا من اعمال القائد ، فضلا عن التكرار المفرط لكلمتي (ابكي) و (ابكيك) في بداية ما يزيد على ثلاثين سطر من هذا المقطع الاخير . ولولا بعض الصور الانسانية القليلة - مثل تلك الصورة التي استطاعت ان تجسد موت البطل في قسماتها الفردية المرتبطة بالوضع الخاص للشاعر :

أبكيك في فظاظة الشرطي اذ يكتشف الهوية
في السجن ، في المنفى ،وفي الاقامة الجبرية
ابكيك اذ يقبنني في منزلي الضيوف
ويخطفون من يدي صغيرتي بقية الرغيف
ويشتمون والدي وامتي .. والزوس
واذ يمزقون بالكلام والاظافر
ملامحي في الصحف اليومية
وصورة المدعو عبدالناصر .

اقول لولا بعض هذه الصور القليلة لسقط المقطع في الخطابية سقوطا كاملا . الا انه على الرغم من ذلك كله فقد نجح سميح القاسم في تحقيق ما عجز عنه الكثير . لقد ركز على المعنى الايجابي للتقدم ، ولم يحاول ان يثير في نفس متلقيه اليأس والتخاذل كما صنع بعض الشعراء ، الذين عجزوا ان يحدقوا - بسبب هول الخسارة - فيما وراءها من آفاق المستقبل .

واذا كان سميح القاسم قد اقترب من الموضوعية حينما لجا الى تشكيل الصورة الناجحة التي كونت المقطع الاول من قصيدته ، وحاول - قدر طاقته - ان ينمي هذه الصورة في المقطع الثاني ، فان الشاعر صالح ارشد لم ينجح في الوصول الى هذا القدر من النجاح . اذ تنطلق قصيدته من انفعال اساسي يتكرر على هيئة دفقات جزئية لا تنميه وانما تكرر الدفقات السابقة عليها . والقصيدة على هذا النحو كان من الممكن ان تستمر الى ما لا نهاية لانه لا يوجد فيها تفاعل ينتهي عند نقطة معينة تكمل لها كل معناها او تبلوره . بل يشعر المتامل للقصيدة ان الشاعر عندما فرغ كل ما لديه ، جاء ببيتين من المقطع الاول والصقهما بالقصيدة كي يختمها كما بداها .

تبدأ قصيدة صالح ارشد بأبيات تصف عدم تصديقه للمأساة:

ليس غريبا ان تسقط في الميدان
ان تفدي شعبك ، تدفع عنه بذراعيك الموت
لكن يذهلنا ان تلوى اجنحة الفرقة تمضي دون وداع.

وتتكرر لحظة الذهول هذه في باقي القصيدة دون ان يحاول الشاعر

اية تنمية او تطوير للموقف . وتتجلى انفعالية الشاعر ـ فضلا عن ذلك ـ في تقديمه مجموعة من الصفات النمطية البطل :

وحدك تبقى الواهب كل الحب العارم للانسان

وحدك تبقى الحامل آلام الانسان

وحدك تبقى في ذاكرة الشعب الرجل الرائع

وحدك تبقى الدفء الكامن في الاشياء .

وهي صفات يمكن ان تنطبق على اي زعيم ، بل يمكن ان تصلح لرثاء اي انسان . ولعل هذا هو السبب في عدم اقتناع المتلقي بها. ولعلي لست في حاجة الى ان أقول ان للشعر منهجا آخر في تقديم النماذج البشرية ، وهو منهج لا يلخص النموذج في صفة جامدة مطلقة على هذا النحو ، وانما يجسد النموذج في صورة او موقف انساني شديد الخصوصية ـ

بقيت الآن قصيدة الشاعر المصري حسن فتح الباب . وهي تبدأ بذلك اللقاء الحميم الذي كان يجمع القائد بجماهيره في كل اللحظات والاماكن . وينتقل الشاعر فجأة الى لحظة الفراق ، فلا يتعمقها كما ينبغي . ثم ينتقل ـ بعامل التداعي اللغوي المحض ـ الى الاساطير التي اخذت تتهاوى كأوراق الشفق ثم ترتد حرائق وحقائق . وتتداعى على ذهنه اسطورة اوزوريس ، وهي اسطورة كان من الممكن ان تقدم لقصيدته امكانيات هائلة ، لكنه لم يصبر على تأملها وجعلها تفر من بين يديه ، مما جعل التجربة بدورها تتبدد منه . فلا هو تعمق العلاقة الحميمة بين القائد والشعب وجسدها في موقف اكثر ثراء، ولا هو استطاع ان ينمي الاسطورة القديمة ويستغل امكانياتها الخصبة التي تثرى مفهوم البعث النابع من وسط الموت والذبول ، ومن ثم تشير الى امكانيات تجاوز لحظات الحزن الى لحظات الفرح الكامنة في بطن الغيب . ولعلنا نستطيع ان نعلل هذا بسيطرة الانفعال على الشاعر بدلا من سيطرته هو عليه . وهذا تعليل يردنا الى ما افتتحنا به كلامنا من ان اغلب القصائد التي كتبت عن عبدالناصر حتى الآن لا تتساوق مع مكانته في وجدان الجماهير العربية . ويبدو ان علينا ان ننتظر حتى يتباعد الشعراء عن انفعالاتهم الحادة ، ومن ثم يصبحون اكثر هدوءا وصبرا على تأمل تجاربهم وتعميقها وتطويرها .

واذا انتقلنا الان من القصائد التي تتحدث عن الفقيد العظيم الى قصائد العدد الاخرى ، لاحظنا ان سمة اساسية تجمع بين هذه القصائد وتربط بينها . ان القصائد الخمس ترتبط بهموم اللحظة الحضارية التي يعانيها مجتمعنا ، فهي تبدأ من الواقع الكائن ، لكنها لا تقبله بل ترفضه محاولة تخطيه الى واقع افضل . ويمكن ان نختار من القصائد الخمس ثلاثا فقط ، كي نوضح هذه الفكرة بشكل تفصيلي .

قصيدة (الهرب الى الميدان) ـ للشاعر عادل اديب اغا ـ تبدأ من الواقع الكائن ، وتتوقف عند علاقات الحب الضيقة المحدودة ، التي لا تحقق شيئا اكثر من (دفء هزيمة الرغبة) فترفضها وتسعى الى نوع آخر من الحب يساعد الزهرات على ان تنمو في الليل ، ويشعل القناديل على شفة الصباح الطفل . ومن هنا يأخذ عنوان القصيدة معناه وغايته، ففي الميدان يتخلص الشاعر من ذاتيته الضيقة ويكتشف جوهر الانسان فيه عندما يلتحم بالجموع التي تواجه الموت :

فاني هارب من عمري المهزوم للميدان

لعل هناك عند الموت .. اعرف وجهي الانسان

وقصيدة (رسالة الى سيف بن ذى يزن) ـ للشاعر اليمني عبد العزيز المقالح ـ تأخذ نفس موقف الرفض الذي تأخذه القصيدة السابقة، وتطمح الى تخطي الواقع المعاش في اليمن الشقيق وتجاوزه . ولكن شاعرنا اليمني يعالج المشكلة من وجه آخر وبتكتيك اخر ايضا . انه يعود الى موروثه الشعبي ، فيتوقف امام سيرة سيف بن ذي يزن، ويحول بطل السيرة الى رمز للمخلص الخالد الذي يبتهل اليه ـ الشاعر ـ كي يأتي كما اتى من قبل باشراقة المستقبل :

صنعنا منك يا انساننا المصلوب في الآفاق

حديث الشوق والاشواق

حفرنا رسمك المشنوق في الاعماق

وفي افواهنا ما زلت اسطورة

وفي تاريخنا تتكرر الصورة

وعبر شواطىء ((العربي)) و((الاحمر)) .

تظل جموعنا تسهر

ونرقب عودة للثائر الاسمر .

على ان شاعرنا اليمني يطلب من ((المخلص)) ان يكف عن التجوال وطلب العون من الخارج ، فلا الغرب (قيصر) ولا الشرق (كسرى) سوف يعطيه ما يريد ، ولن يتحرر الوطن او يكتمل له حلمه باية مساعدات خارجية . حسب ((المخلص)) ان يعود وعندئذ سيتحقق كل الامل .

والقصيدة الثالثة (شطحات البسطامي ـ للشاعر ابراهيم الجراد ـ تبدأ من هموم الامة العربية لصراعها مع العدوان الاسرائيلي وباحساس ايجابي بهذه الهموم تعود القصيدة الى موروثنا الصوفي وتتوقف عند ابي اليزيد البسطامي ، كي تصنع نوعا من الحوار الجدلي بين الموقف الصوفي القديم وبين موقفنا المعاصر من قضية الصراع مع المحتل . ومن خلال هذا الحوار تتطور شخصية البسطامي وتتعدل ليختفي منها وجهها السلبي الانعزالي ، ويظهر منها وجه ايجابي جديد .

هذا ، وتنبع القصيدة من تساؤل جوهري تشكل الاجابة عليه كل خطوطها وقسماتها ? وهو : ماذا يمكن ان يصنعه البسطامي لو عاد حيا من جديد ، واخذ يتأمل عالمنا في ١٩٧١ م ؟ هل يكرر ما قاله حين مر على مقابر اليهود والمسلمين ،فقال عن الاول معذورون بينما وسم المسلمين بالغرور؟ ومن خلال الاجابة على هذا السؤال يتعدل الموقف القديم للبسطامي ويتبدى ثائرا ، يتنكر لوجهه القديم ، ويحاول التكفير والتطهر بالانطلاق في قتال اليهود :

سأتبعهم

حجارة حقدي السجيل

سأتبعهم وأنفيهم

رمال الوهج في سيناء تعرفهم

رجال التيه في ارضي مقابرهم

سأتبعهم

سأتبعهم

وكأن هذه الصيحة الاخيرة بمثابة تكفير عن الموقف القديم وتحول عنه الى موقف ايجابي متطور .

ويمكننا ان نلاحظ الان أن كلتا القصيدتين السابقتين تعود الى الموروث كي تلوذ به وتستلهمه ، فعادت الاولى الى موروثنا الشعبي، وعادت الثانية الى موروثنا الديني . ولعل عبد العزيز المقالح وابراهيم الجرادي قد ادركا ان مهمة الشعر المعاصر لم يعد يكفيها ـ كي تتحقق ـ ان يتوقف الشاعر عند ابداع واعادة خلق الواقع وتغييره من خلال الحاضر فحسب ، بل اصبحت تتطلب من الشاعر ان يعود الى الموروث بغية اكتشاف قيمه الثورية ودلالاته المتجددة ، التي تقوي الواقع وتغرس فيه بذور التقدم .

ـ التتمة على الصفحة ٨٢ ـ

القصص

بقلم فوزي كريم

— ١ —

((وامتلأ بجسده الهور المشبع ببكاء السمك والعشب ، واشجار النخيل ، وأعواد البردي ، اصوات طيور الماء .. الهابطة والقافزة فوق أهداب الماء الاخضر ، وطرطشة المشاحيف المدورة ، وطيور الخضيري المبتلة بالعاطفة . رائحة الخبز الارزي ، وحنين البيوت الطينية ، المنسحبة خلف المياه المتوحشة)) .

ويود ((العائد)) لو يزور قبر امه .

وبمهارة فائقة يضع القاص محمد عبد المجيد بطله داخل اللغة الشعرية ، فهو بلا اسم ، يمنح صلته بلذة لا حدود لها ، للارض والماء ، والخوف ، ولغير المحدود . وهو مع ذلك المقطوع ، الى نفسه ، الجائع الى مناخات الذات ، الرافض الى النهاية ، المتاهات، والخوف ، والغموض .

كان يود لو يزور قبر امه . ثم يقرر رفضه للزيارة في النهاية. وكان يحتفظ برزمة من الرسائل ، يقرر ان يرميها في الخارج .. وكان في داخل الدهشة ثم ينتهي الى ان كل الاشياء متشابهة .

ما هي اذن المهمة التي تحملها كلمة القاص ؟ لقد كان يريد شيئا بالتأكيد ، وشيئا محددا ، ولقد كان يضع على لسان بطله وداخل مخيلته ، مسؤوليات اصدار الآراء ، وتحديد المواقف .. من الحرب، والموت ، والماضي ، والعالم ..

ولكن القاص ، عبر كل ذلك ، كان متوهجا ، عاشقا ، وسابحا في اللغة . فلم يكن العائد الذي استقل قطار العودة داخل حدث شاعري ، بل اللغة وحدها ، لغة الكاتب هذه ، كانت لغة شعرية ، دافئة ، متدفقة ، وطيبة . وهذه الحالة ، المتصلة باللغة والكلمات، اقرب الحالات الابداعية الى المشاعر والرؤى والافكار ذوات الصبغة الذاتية .

فقد تجد كاتبا من ((الحدث الشاعري)) دون ان تتلمس دفقا خاصا ولغة شعرية)) ، وهذا يعني ان الكاتب في عمله انما يتعامل بموضوعية وعبر مسافة ، مع المضامين المطروحة . (يتمثل ذلك بقصة ((الفارس)) لناطق خلوصي ..) .

لا رموز هناك في قصة محمد عبد المجيد . فالعائد ، رغم تجريده من الاسم ، رجل ترك الحرب ، والقطار هو القطار ، والمرأة هي المرأة ، ولكن تبقى لجزئيات الحدث دلالات واضحة . ولكن كثيرا ما تكون هذه الدلالات غاصة بدفق شعري ، غامض ، غير محدد الا بالعواطف :

((.. كان يحس فقط ، بانه غائص بكل شيء

ـ توقفت الحرب .

ـ لا فائدة من وجودنا اذن !

ـ ان صمتنا يمثل خيانة اخرى .

ـ زوجتي ماتت .. كانت الولادة صعبة . والطفل الذي اخرجوه ، كان ميتا ايضا .

ـ متى حدث ذلك ؟

ـ لا اعرف بالضبط .. انهم لم يذكروا الزمن في الرسالة)).

هل ثمة علاقة منطقية في تثبيت هذا الحوار ، الا تلك العلاقة التي تفرضها العواطف ، والتي يفرضها الغوص الدافىء في الاشياء. انها في الحوار كما هي في تركيبات الجملة :

((جنود يحفظون احلامهم في اسنانهم التالفة .. لهم .. نظرات قلقة ، هائمة ، تحس هواء الفرح المؤجل. كان يشعر بهم .. وهم يمشون في جلده ، كالنمش ، وينامون في فمه كالصلاة ...))

((في الليل ، كان الجنود يتركون شهواتهم في أكفهم المحروقة ..)) ..... الخ .

قصة عبد الاله عبد الرزاق ((الجسر)) ارادت ان تنحو هذا المنحى، ولكنه اجاز لنفسه ان يذهب مذهبا عاثرا ، وان يحمل رغبته في ((اللغة الشعرية)) ، الى مناخات لا تحتملها طبيعة القصة القصيرة ، فكان قاسيا شديد القسوة ، جاهدا لا عفوية في جهده . لذلك جاءت قصته ـ بالرغم من رغبته الواضحة في ان يكون مشاركا لمناخ قصته عن طريق ((طاقة الكلمات)) ـ منفصلة اولا ، وذات وجه مزدوج : الحدث او المشهد ، الواضح ، البسيط ، الجميل ، ذو الدلالة التلقائية ، العفوية ، في جانب . واللغة المصنوعة ، المتوترة ، والقاسية في جانب اخر .

عجوزان يحاولان بجهد عبور الجسر ، والهجرة ، الى مكان ما، الى الضياع والتشرد ، او الحياة المضيئة . ولكن المرأة العاجزة لا تحتمل ذلك فتحاول بجهد ايضا ان تعود ، من حيث جاءت ، الى ارضها ، وبيتها ، يتبعها في النهاية طفل صغير ، ضائع ، ولم يستطع الرجل ان ((يحدد معالم ما يرى سوى انه رأى الطفل ينحني على امرأته . خيل اليه انه كان يهمس لها بشيء . ولم يستطع ان يميزه عن جسدها المتكوم البعيد .... وعاد يواصل النظر الى النهر)) .

الاشارة واضحة ، وذات دلالة دافئة . لان المشهد هنا يتسرب بهدوء دون ان يضعه الكاتب داخل جزئيات ((لغوية مصنوعة)) . فالحدث يحمل دلالته عبر بساطته . في حين يضع الكاتب العجوزين في مآزقه اللغوية ، قاصدا بذلك ان يعطي الحدث ابعادا عميقة ، غير متوفرة لديه :

((كانت ترى نفسها في السماء المكشوطة بالشواظ ، فوقها بفوطتها البيضاء تطير بشعرها الاشيب في شبه قوس معلق في الريح، وبثوبها الفضفاض اذ ينتفخ بالهواء المبلل بالزرقة والوهج . وثمة جنون مشبق ينهش قدميها بسعار متواطىء يعبر بها .. الماء والسماء ويدخل معها من ثم عالمها السحري المطمور ، حيث الشمس تفيق في الذاكرة لتحط في فناء البيت دونما كلل)) .

ان محمد عبد المجيد في ((نزهة الطائر الصباحي)) وعبد الاله عبد الرزاق في ((الجسر)) ، يشتركان في المذهب . ولكن اللغةوالحدث يشكلان وحدة واحدة في النص الاول ، في حين تنفرد اللغة عند الاخر .

— ٢ —

في قصة ((الجثة)) لاحمد محمود ، موضوع محدد واضح ومباشر، أراد له الكاتب ان يكون ((قصة)) محددة واضحة ومباشرة ، بحيث لم تشكل في النهاية مغامرة فنية ، فهي مضمونة في حدود بنائها التقليدي بكل شروط القصة التقليدية ، البعيدة عن المناخ الشعري بطرفيه : ((اللغة الشعرية)) و((الحدث الشاعري)) . ولقد كان الكاتب بذلك ناجحا دون ريب ومتماسكا وغير ثرثار . ولكنه بالتأكيد بقي في الخطوط العريضة ، منطقيا .

القصة تحدثنا عن تمرد جماعة من المضطهدين في قلعة صغيرة، يواجهون قوة اقطاعية كبيرة ، فيشملهم الفشل في النهاية ، موتا ، وهربا .

نحن نعرف كل ذلك في لحظة عابرة من لحظات شاب هارب ، يعود متخفيا الى القلعة ليحصل على جثة اخيه ، مدفوعا الى ذلك

ـ التتمة على الصفحة ٨٣ ـ

دير العاقول

«اما ما سألتم عنه من خبر مقتل ابي الطيب المتنبي فأنا اسوقه لكم ، واشرحه شرحا بينا . اعلموا ان مسيره كان من واسط ... فقتل بضيعة تقرب من دير العاقول ... والذي تولى قتله ، وقتل ابنه وغلامه ، رجل من بني اسد يقال له فاتك»

« ابو نصر الجملي »

حديث نبيل ياسين :
شعب من الاحزان
يصهل في دمي ،
وفيحنجرتي قوم من الاعراب
حين تمرّ الريح
ينتشرون في كالصحراء
يسافرون فوق جثتي
ويهبطون نحو القلب
حديث «ابو نصر» :
خطّ بطرف السيف
حكمته الاولى
غادرني صوب بلاد الفرس
وعاد مقتولا
حديث ابن جني :
حدّثني الصاحب بن عبّاد :
حين تمرّ في دمي القصيده
اعرف ان الكلمة الوحيده
تهبط في الرماد
فالرأس فوقي لغة والجسد القصيده

●

دير العاقول
مدن تغرق تحت الماء
تهبط في جسد الشاعر
تتوزع بين الرئة المسلولة والاحشاء
والشعر فصول
تمطر في الكوفة اوراقا ودفاتر
والفارس يتقدم في الزمن الغابر
ينشد يا :

كافور :
ضيّعتني ، ضيّعك الله
الشعر في فمي ارتباك
ومصر تحت فخذك امرأه
مصر التي ليس لها سواك
والشعر ليس لي سواه

●

«حديث المتبني :
الشعر في دمي يهاجر
والسيف من دمي يهاجر
وفي دمي :
كافور ، والشام ، وكلّ امرأة تحمل تحت القلب
قوما من البدو ، يمرّ الرمل
في دمهم ، فيسحبون في دمي الصحراء
ويشطرون جثتي ارضا ، وكل صرخة سماء
والكلم الطيّب يا كافور
معبرُنا الاول للهجاء

الصخبُ ...
يركض في دمي تظاهره
وفوق جثتي ،
تركض اقوام من البدو الذين ضيّعوا الصحراء
لا حجر فوقي ولا تراب
اذا امّحت عبارتي
تصيرُ جثتي كتاب
اذا ارتحلت دونما سماء
فصدقوني :
انني اقرأ في وجوهكم خارطة الأياب

اسقط فوقي الميت
اكفانه ، واستنزل السكينه
فوقي ، ووشّى جسدي بالدم
خضّبني بسلسبيل الموت
وانفتح القبرُ ، وشقّت صدرها المدينه
«شاهد اول :
لوّح لي وغاب
في عتمة الوجه ،
وفي كثافة الاهداب
«شاهد ثان :
ودعته ، فمات
واستغرق العالم في سبات

بغداد — **نبيل ياسين**



اليوم الجمعة ؟ لا ، انه الاثنين ، مذياع الجيران يذيع نشرة اخبار الصباح . اظنها نشرة العصر .

وتطلعت الى معصمها : الساعة تشير الى السابعة . انه صباح يوم الثلاثاء ، دوامها اليومي يبدأ في الثامنة . واتضحت الاشياء بثانية واحدة . اليوم ليس عطلة ، والوقت ليس مغربا ، انه صباح جديد ليوم عمل جديد تتجدد فيه كل الامور القديمة اليومية المعتادة .

قالت للحاجب : ((صباح الخير)) ، فوقف يرد لها تحية الصباح . وصلت غرفتها واكوام الصحف على الطاولة . بعد دقائق خمس دخل الحاجب بفنجان القهوة وهو كالعادة قليل البن كثير السكر ، وهي تحبه على العكس كثيف البن قليل السكر . صارت تشرب قهوتها التي لا تحبها انتظارا للشاي الذي تحبه غامقا ، وكلما جاءها الحاجب بفنجان شاي او قهوة جديد قالت لنفسها هذا اخر ما تشربه اليوم ، فأعصابي متعبة ، ولكنها تشرب السائل التالي وهو منبه ويتعب اعصابها .

الصحيفة اليمينية التي تمولها السفارة الفلانية تكتب التعليق على الصفحة الثالثة العمود الاول من اليمين وهي تهاجم فيه النظم الاشتراكية عامة . قرأت التعليق واحتفظت به . الصحيفة الاخرى ينشر معلقها حديثه على الصفحة الاولى . الدس اليوم اكثر عمقا من الامس ، واوضح من تعليق ما قبل الامس . الخبر المنسوب في الصفحة الثانية الى مصدر معين جاء في الحقيقة من مصدر اخر لا يريد ان يعلن عن اسمه ، ولكن الكل يعرف حقيقته . وحين يتحدثون عنه ينسبونه الى الاسم الاصلي ، ومع ذلك فالمعلق مع معرفته بان الناس يعرفونه فهو يصر على التوقيع غير الصحيح .

جاءها الحارس فمدت له يدها بمفاتيح السيارة .

الصحيفة السابقة باعها صاحبها الى جماعة جديدة صاحبة رأي يناقض مبدأه ، ولكن ما هم ! لقد دفعوا له مائة الف ليرة ثمن الامتياز ثمنا يستحق معه تغيير المبادىء .

مدّ ماسح الاحذية رأسه الاشيب من الباب ورآها كما يراها كل يوم وهو يدري انها ليست رجلا ولا تمسح حذاءها وليس في الغرفة سواها .

لخصت الاخبار التي تلخص كل اسبوع . اخذت المادة الى غرفة الطبع ، قال لها الموظف المسؤول عن الطبع : ((العفو ست لم لم تناديني ؟)) أجابته : ((مللت الجلوس على الكرسي ، وعادت لتجلس على الكرسي تقرأ الصحف وتلخص اخبارها . دخل الحارس مادا لها المفاتيح ، شكرته ، قال : ((غسلتها اليوم بالصابون)) . قال هذه الجملة في الاسبوع الماضي ، اعادت الشكر .

دخل موزع المقتطفات الصحفية واشار باصبعه الى المكان من الدفتر ، وقعت بالاستلام ، قلبت صفحات المقتطفات الصحفية . الاغبياء لا يفهمون . كرروا الخبر المنقول عن الوكالة الرسمية . اما التعليقات التعليقات المهمة !! على غلاف المقتطفات وجدت رقم تلفون الوكالة . أدارت اقراص التلفون . وصلها الصوت النسائي الذي لا يحسن التلفظ بالعربية طلبت منه الموظف المسؤول ، اعتذر عن الاهمال ووعد بالاهتمام غدا . تماما كما فعل بالامس وقبل الامس وقبله .

وضعت الملحق الادبي جانبا . ستعود اليه حين تنتهي من العمل الرسمي . تكدس عدد من الملاحق الادبية فوق بعضه . تأسفت لانها لا تجد وقتا للصفحات الادبية ، دخل جارها الموظف الذي في الغرفة الملاصقة لغرفتها . حدثها اليوم عن الخبز . اظنه قال هذا ، فهي لا تستطيع الاصغاء اليه ، كانت تفكر في التعليق الاخير الذي قرأته : اتراه يستحق التسجيل ام انه مبالغات وتهويش ؟ دخل الحاجب يسأل : نعم؟ اجابت بان ما سمعه ليس جرس غرفتها .

جاء المسؤول عن الطبع أعطته مادة جديدة للطبع . قال : ((تقرير هذا الاسبوع مرتب تماما)) .

متى سمعته يقول هذه العبارة ؟! في الاسبوع الماضي في مثل هذا اليوم . ما اليوم ؟؟ انه الثلاثاء منتصف الاسبوع وما بقي منه طويل.

رن الهاتف . لم تميز صوت المتكلم الا حين قال : ((متى ستعطيني القصة التي وعدتني بها ؟ لقد تركت لها فراغا ويجب تقديم مواد الطبع غدا . اجابته : ((حين انهي عملي الاسبوعي)) قال : ((ومتى ينتهي عملك الاسبوعي ؟)) قالت : ((في اخر الاسبوع)) قال : ((ثم ؟؟ تذكرت ان الاسبوع التالي له ، سيبدأ بعمل الاسبوع التالي . فوعدته بانجاز القصة في الاسبوع التالي . اي اسبوع يتلو اي اسبوع ؟؟ لا وقت للتفكير . بقيت جريدتان من الخمسين جريدة اليومية ، وبقي من وقت الدوام الرسمي عشر دقائق ، فتحت الصفحة الثانية قرأت التعليقات الصغيرة . ليس فيها ما يثير الالتفات مع كونها مكتوبة بحروف كبيرة حمراء .

الصحيفة الاخيرة تمدح مدحا رخيصا لا قيمة له . سيأتي غدا صاحبها يذكرها بالمديح المجموع ويلمح الى مكافآت لن ينالها . ستقدم له الشاي وينصرف بعد ان يأخذ ربع وقتها . عليها غدا ان تعجل في قراءة الصحف بعد ان صار لزاما ان تحسب حساب الزيارة التي ستستغرق ربع وقت الدوام .

الساعة الثانية ـ ارجعت الاقلام الى مكانها ، وكذلك اوراق المسودات ونظمت الطاولة . السيارة في الشمس ومكانها شديد الحرارة

امسكت بخرقة التنظيف . ستشتري غدا غطاء جلديا يغطي المكان ويقي يديها الشواء .

سالتها زميلتها اذاهبة الى البيت ؟ احنت راسها ايجابا . ففتحت باب السيارة وجلست بجوارها . تاخرت الزميلة قليلا قبل ان تبدا حديث حالتها الصحية المتعبة ، وحين وصلت الى المقطع الذي يتكلم عن الغثيان اغلقت هي اذنها ، فالحديث عن الطفل المرتقب سيستمر الى ان ياتي الطفل والفترة الزمنية لهذا طويلة .

المراة الملطخة بالاصباغ في مكانها المعهود . انحرفت عن الطريق الى اليمين ، فهنا الحفرة المعهودة . الحجارة المتراكمة تجعل الطريق ضيقا . السيارة التي خلفها تزعق . لا فائدة من الزعيق . الطريق لا يتسع لسيارتين اجتازت المنطقة الضيقة ومرت بها السيارة الزاعقة بغضب شديد . ليس اشد من غضب الامس او قبله ، ولن يكون اقل من غضب الغد . وقفت السيارة امام الاشارة الضوئية الحمراء . تمد يدها لتدير المذياع ، تصغي الى موجز الاخبار . ولكن زميلتها ستسرع بتغيير المحطة ، انها لا تزال تبحث عن اغنية لفريد الاطرش وتشكر هي ربها للمرة المئة بعد الالف ان ماعها لا يحب فريد الاطرش .

في البيت ، كانت القدر على النار المطفاة شعلتها (ادارت مكيف الهواء في غرفتها) وذهبت تاخذ حمامها اليومي ، وحين عادت الى المطبخ كان الطعام قد سخن ، سكبته في الصحون المطلوبة ، وحين نشفت اخر صحن ووضعته في مكانه لم تكن غرفتها قد بردت بعد ، ولكن الحرارة الشديدة لم تعد شديدة ، واسترخت على الفراش تحاول الا تستعيد احداث النهار ، تحاول ان تبعد اي حديث الى ذهنها لعله يسترخي . ولكنها كانت تسمع الاصوات وتقرا الصحف وتكتب المادة وتقود السيارة وترى المراة الملطخة الوجه بالمساحيق والالوان الواقفة في الشمس تنتظر . وجدت نفسها تتساءل كيف لا تذوب كل هذه المساحيق تحت الشمس الحراقة ولا تنغسل تحت زخات المطر ؟ المراة نفسها تقف كل يوم في نفس المكان من الرصيف ، وفي نفس المنطقة من الشارع وهي دائما وحدها . لم لا ياتي من تنتظره ؟ هل سياتي ومتى؟ اتراها حقا تنتظر احدا ام تظن انها تنتظر ؟

* * *

من الشرفة ومن بين الاشجار البعيدة بدا خيط رفيع من الفضة المذهبة . هلال اخر ، شهر اخر ، امان اخر ، خوف من شؤم ، وانتظار تفاؤل ، اغمضت عينيها ووضعت عليهما يديها ، كفيها اصابعها ، تغطيهما لا تريد ان ترى الهلال . ويطلع اول كل شهر بشكله النحيف اللامع لا تكاد تراه العين حتى يختفي ، ويركض الناس يفتشون عن الشخص الذي يتفاءلون برؤية الهلال على وجهه ونرى احيانا من نتفاءل بهم ونفشل احيانا في ايجادهم او العثور على صورتهم . ونخشى فنتشاءم ، او نرضى فنتفاءل ، وتمر الايام ليكبر الهلال ويصبح بدرا ثم يعود ليصغر ويذهب وننتظر مرة اخرى عودته . لم يعد الهلال اليوم ؟ هل جاءها بخديعته الجديدة يوهمها انه جديد ! انه ابن اليوم، وسيكبر غدا وبعد غد وبعده وبعده ؟ هذا الكاذب الاكبر ! المخادع الاول ! لم عاد اليوم يكرر لها حديث الشهر بل الشهور ! والسنوات! والعمر !؟ وحين تذكرت انها ستبدا غدا صباحا تحسبه جديدا وبما تظنه جديدا وخبرا تظنه جديدا ، قررت ان تمضي الغد ، لن تذهب الى العمل ، ستخلق هي الجديد ، وتنتهي من خديعة الهلال التالي ، والشهر التالي ، واليوم التالي ، والصباح التالي ، والساعة التالية .

تريد ان تفتح عينيها على جديد حتى لو كان غرفة جديدة ، حيطانها جديدة ، لغتها جديدة ، تتناول فطورا جديدا ، تعمل عملا جديدا ، وتذكرت البلد البعيد !!

البلد الذي احبته وتصورت نفسها في غرفتها امام موقد النار وبيدها كتاب سميك وبخار الشاي يتصاعد من الفنجان . والمكان ساكن . لا ضيف طارىء ، ولا اغنية جيران تزعجه ولا ساعة في معصمها تضرب ثوانيها الثواني . قد يدخل الكلب الصغير غرفتها واذا راها ساكتة يرتمي تحت قدميها لاحسا ساقها ويدخل القط الاسود ملقيا راسه على ركبتيها يبدا شخيره السعيد . اتذهب الى هذا البيت الذي مكثت فيه اطول فترة في ذاك البلد البعيد الذي احبت ؟ ام الى البيت الاخر الذي لم تكن صاحبته تمكث فيه غير فترة النوم ولم تكن فيه آلة تلفون ولم يكن فيه كلب وليس فيه قطة . وغرفتها ، تلك المملوءة شمسا ، وغطاء فراشها الزاهي الالوان ، ترتمي عليه وتترك للشمس ان تدخل عروقها الى ان تغفو وحين تصحو يكون قد حان تماما وقت تناول شاي العصر اعدته صاحبة البيت ودخلت غرفتها على اطراف اصابعها كي توقظها .

كانت سفرة الشاي يغطيها كل يوم غطاء جديد وفناجين الشاي ذات النقوش الاربعة تتناوب ايام الاسبوع . البيت الثالث كان الاقرب الى مدرستها حيث كانت رفيقاتها الغريبات مثلها يجتمعن لديها لشرب القهوة العربية . كانت تترك باب البيت مفتوحا وكذلك باب غرفتها وخزانتها ، كل شيء كان مفتوحا امام الصديقات ، ولا تنسى يوم عادت الى الغرفة لتجد الفراش والمنضدة والكراسي مغطاة كلها بعلب مغلفة باوراق زاهية وبطاقة عيد ميلاد كبيرة مملوءة بتواقيع زملائها وزميلاتها ومدرسها . ذاك اليوم كان عيد ميلادها وهي نفسها نسيته . تذكرته احدى الصديقات فاخبرت الجميع وكان ان احتفل لها به لاول مرة احست ان لذكرى مجيء الفرد الى الحياة معنى وان بدء سنة جديدة امر جميل ، وتذكرت اخيرا يوم سافرت واجتمع امام القطار الراحل كل الاصدقاء والصديقات الغرباء والغريبات وانضم الى المودعين المدرس ابن المدينة في ذاك البلد البعيد الذي احبت . كم تندمت يومها اذ قررت العودة وزاد ندمها وحنينها حين استلمت بعد وصولها الوطن بيومين بطاقة رسم عليها تمثال يحتضنه كلب صغير ودموعه تملأ الارض وفي كل دمعة او قربها ذكرت عبارة « افتقدك يا غاليا علي » .

وتحت تلك العبارة اكثر من عشرين توقيعا للاصدقاء والصديقات والمدرس .

ستذهب الى ذاك البلد البعيد الذي احبت تتخلص ولو لفترة من صحف كل يوم ومراجعي كل يوم وصباح كل يوم وظهر كل يوم وانتظار كل يوم .

* * *

هبطت بها الطائرة ، وكان المطر غزيرا . صعدت السيارة المقلة الى مبنى المطار تنظر الى ما حواليها . سالها عامل الكمرك ان كانت تحمل بضائع ممنوعة ! عبارة جديدة لم تسالها في المرات السابقة . سالته وما الممنوع فاشار ببرود الى قائمة باللون الاحمر مكتوبة امام نصب عينيها . هزت راسها نفيا وصحبت حقيبتها تجرها : كانت ثقيلة اين اختفى الحمالون ؟ عهدها بهم كثيرون . وصلت الى الباب الخارجي ، قالت لسائق التاكسي ان يوصلها الى محطة القطار التي تقل الى كيمبردج . وتساءلت طوال الطريق اي البيوت الثلاثة تلجا اليه؟ كل بيت له ميزاته وله ذكرياته الحلوة . واستعرضت تلك الذكريات؟ عاشت تفاصيل ودقائق تلك الايام والشهور . القطار ينساب بها وهي لا تركز افكارها في مقود سيارتها ولا يهمها ان تتحاشى الحفر والاحجار ولا تزعق سيارة تريد ان تفتح لها الطريق الضيق .

وتذكرت المراة المصبغة الالوان الواقفة في منعرج الطريق : هل وجدت اليوم اليفا ؟ هل وجدت زبونا ؟ هل ذابت عنها المساحيق وعرفت نفسها على حقيقتها ؟

وقف القطار ، وبحروف واضحة تكررت اللوائح التي تحمل كلمة كيمبردج .

كانها لم تغب كل هذا العمر عن كيمبردج وكانها تعود اليها حين

كانت تذهب لقضاء النهار في لندن . وتركز كل احساسها في عينيها، تفتش عـن وجه تعرفه . عـن الحمال الاشيب . عن قاطع التذاكر الذي يكرر كلمـة شكـرا بصورة اوتوماتيكية تتناسب واصابعه التـي تقضم التذاكـر . الصف الطويل من سيارات التاكسي لم يكن واقفا في يمين ساحـة المحطـة ... كانت السيارات تقف الى الجانب الايسر بعيـدا عـن النظر . كيف تشير الى السيارة ؟ كانت في الماضـي تـرى اول سيارة من الصف تتقدم وتقف امامها ويحمل لهـا السائـق حقيبتها وتخبره عن العنوان . هكذا دون ان تفكـر كيف استطاع معرفة ماتريد، وهي لم تتفوه بشيء .

اشارت بيدهـا نحـو اقصى اليسار ، اشارت بيديها الاثنتين .. بذراعيها ، تاملها الشرطي الواقف ولم يقل شيئا . عادت تشير فلـم ينتبه لوجودها . حملت الحقيبة وجرتها . في طريقها الى السيارة لـم يتاملهـا احـد وعلى الاصح لم يحس بحيرتها ولا بوجـــودها احد . وواصلت سحب الحقيبة الى ان وصلت الـــى اول سيارة اخبرت السائق عن اول عنوان خطر لهـا فاشار باصبعه الى اخـر الصف . هل معنى هذا ان السيارة الاخيرة هي صاحبة الدور الاول قالت هـذا للسائق فاشار برأسه ان نعم . ما ضره لو خاطبها ؟ تريد سماع صوت بشري يكلمهـا . عادت تسحب الحقيبة الى اخر سيارة في الصف ففتح لـها السائق وهو جالس باب السيارة الخلفي فرفعت الحقيبة وجلست بجوارهـا وذكرت له عنوان أبعد بيت عن المحطة .

اشجار الطريق صفرت ، قلمت اغصانها بصورة شوهتهـا ، اول مقهى على اليمين قرب مدرستها تحول الى مـا يبدو انه مكتب للايجار والبيع . شجرة كبيرة تسد باب البنايـة التي كانت مدرستها .السائق لا يعرف تمامـا طريقه فهنـا شارع لم تره من قبل ، وفجاة تقف السيارة وتعجب هي ، ولكـن السائق ينزل ويفتح الباب وينزل الحقيبة ويعلن لهـا الحساب مثلمـا سجله العداد . على يمينهـا تمامـا بيت رقـم بيتها ، باب بني . من غير لونه ؟ كـان لونه دائما أخضر . أعطت السائق اجرته وادارت وجهها صوب بيتها . هذه غرفـة صاحبة البيت .أتراها غيرت الاثاث كما كانت تتمنى ؟ اقتربت من النافذة لم يكـن الزجـاج نظيفا كعادته . فلم تميز محتويات الغرفة ، اقتربت اكثر واكثر ،التصق وجهها بالزجاج وتسمرت عيناها على محتويات الغرفـة : كانت خاليـة فارغـة .

باب الحديقة الخشبي المغبر لونه مردود ، دفعته فانفتح، عبـرت الممر الى الجانب الايمن ومنه الى الممر الاخر المؤدي الى الباب الخلفي حيث تدخل مباشرة الى غرفتهـا . البـــاب موصـد . تركت المشى الى الحديقة غطست اقدامها ونصف ساقيهـا فـي الحشيش الاخضر اليابس :ماذا جرى لمستر باك فاهمل حلق الحشائش كعادته الاسبوعية؟ اخترقت جدران الاعشاب . هنا شباك المطبخ حيث تجلس القطة مـادة راسهـا بكسلهـا الجميل . لم تـر غير الحنفيتين واقفتين منتصبتين. صعدت الدرجات الثلاث . شرفـة غرفة الجلوس بواجهتها الزجاجيـة حدثتهـا عن كل شيء . ركضت عبرهـا الـــى نهايـة الشرفـة حيث نافذة غرفتهـا بستائرها الزرق . لا ستائر تغطي اي شيء ، غرفتها دون ستائر ، اين ذهبت الستائر الزرق ؟ كيف لم تبـق الستائـر الزرق ؟ وادارت وجهها صوب الحديقة الخلفية الواسعة . هذه غابة . غابـة آهلة بالضفادع والطيور والعناكب ، اما مساحـة نشر الغسيل فلـم تستطع التعرف على مكـان وجودها .

عادت تسير تمر على الشرفـة والدرجات الثلاث تهبطها .طالعتها الحنفيتان الواقفتـان المنتصبتان ، اخترقت كتل الحشائش ، عبـرت الممر ، وصلت الباب الامامي ، وضعت اصبعها تدق الجرس وضغطت بكل قـوة تستطيعهـا . لم يكن للجرس رنين ، امسكت اكرة البـــاب تديرهـا فدارت ولكن الباب لم يتحرك ، وحين لم تسمع صوت الكلب ينبح وجدت نفسهـا تقول بصوت عال : « هل البيت مهجور ؟»

كانت تسحب حقيبتها بيد ثم تنقلها الى اليد الاخرى حين تتعب الاولى . من مات قبل الثاني مستر باك ام مسز باك ؟ لم هجرا البيت؟ لم ؟ لم ؟ أين ذهبا ؟ الا يزالان في كيمبردج ،كيف تجدهما ؟ كيف تجد واحـدا منهمـا واهل هذا البلد لايعرفـون حتى جيرانهم الملتصقـة جدرانهـم ببعضهـا ؟

كانت قد اقتربت من البيت الثاني الذي سكنته . البيت الهادىء الذي كانت صاحبته تؤجر غرفـة واحدة منه لتخفيف الوحشة عنهـا وتترك بقيـة الغرف خاليـة انتظارا لشقيقتها الكبرى ان تاتي من نيوزلندا . كانت تعرف شقيقة صاحبة البيت وزوجهـا من الصور المعلقة في غرفـة الضيوف ، الغرفـة التي لم تدخلها الا مرات قليلة حيـن تدفع اجرة غرفتهـا الشهريـة .

وكانت صاحبة البيت لا تجلس في غرفة الضيوف الا في اول الشهر انتظـارا لاستلام الاجرة ، فغرفـة الضيوف تلـك معدة للاستقبال . استقبال الشقيقة الكبرى وزوجهـا اللذين سوف ياتيان من نيوزلندا.

كانت غرفـة الضيوف مضاءة اليوم ، هذا امر واضح . الضـوء يملأ الغرفة ، هل وصلت الشقيقة الكبرى اخيرا ؟

دفعت باب الحديقة وهرعت الى الشباك . الستائر مسحوبة :ماذا؟ هل نسيتهـا صاحبة البيت ام ان شقيقتهـا لا تحب اسدال الستائر؟ الصقت وجهها بالزجاج . كانت هناك فتاة صغيرة ترتدي البنطال واقفة امام لوحـة الكي تضغط بكل قوتهـا على مكـواة تمددهـا على فستان احمر . من هذه ؟ لم تسمع ان للشقيقة الكبرى ابنة ، فمن هذه ؟

دخلت فتاة اخرى لافـة راسهـا بمنشفة وتلبس ثوب الحمام . ابنة ثانية ؟ ولمن ؟

في الغرفة سريران .ليس على الحائط صورة للشقيقة الكبـرى ولا لزوجها . صوت عال يصدر عن مذياع . موسيقي لا يمكن لصاحبـة البيت ان تتذوقهـا او ترضى بعزفها في بيتها . رفعت راسها الى فوق الى حيث غرفـة نوم صاحبة البيت . تلـك الغرفة مضاءة ايضا ولا ستائر تغطي النافذة . تريد تسلق الحائط . رفعـت راسها ورفعته، اوجعهـا عنقهـا ولا حركـة تصدر عـن النافذة العليا ، والنور لا يزال ينبعث منها . باب البيت غير ملمع كمـا كان عهدها به اكرة الباب غير ممسوحة .وتذكرت حقيبتها على الرصيف ،عادت اليها ،حملتها،سحبتها.

من يسكـن غرفتها ؟ وماذا حدث للشقيقة الكبرى ؟ ماذا حدث لكل شيء ؟ كل شيء ؟ مرت بهـا سيارة اجرة فاشارت للسائق توقفه .أعطته عنوان البيت الثالث الذي اقامت فيه فترة « ماذا حدث لكل شيء؟ماذا حدث ؟ » وقفت السيارة ونزل السائق يفتح لهـا الباب وقبل ان تدير وجهها نحـو البيت الثالث اغلقت الباب ، وقالت للسائق :« اوصلني الى المحطة » وبادب جم صعد السائق وادار المحرك وتمنت لو يسالهـا لم غيرت رايهـا ولكنه لم يفعل .

مدت يدهـا تهـز كتفه ، قال : نعم

قالت :« قف امام اي بيت قبل ان تصل المحطة » ، وبادبه الجم وقف امـام اول بيت صادفه نزلت وطلبت من السيارة ان تنتظرها.

مشت بخطوات سريعـة لاهثة ووقفت امام باب لونه ابيض. هكذا كـان لونه في الماضي . ستائر خضراء مسدلة ، هكذا كانت دائما .باب المطبخ مشقوق تنبعث منه موسيقى هادئة . لا شك انه كـان هكـــذا دائما في الماضي . الطابق العلوي مظلم . نعم . نعم لـم يكـن الا هكذا في الماضي ، اتسع شق باب المطبخ وانفتح وخرج منه رجل . تطلـــع اليهـا ، قالت له : « قل لي ، الم يكـن كل شيء هكذا في الماضي ؟»

ولكنه مشى فلحقت به وهي تصيح :« هذا بيت لم يتغير فيــه شيء ! بيت اخر ، بيت رابع ! بيت بقي كما كان في الماضي ! هذا بيت لم اسكـن فيه .»

واصل الرجل سيره ووصلت هي الى السيارة. قال السائق :«هل حدثتني ؟» قالت :« هذا بيت رابع لم اسكن فيه .»

ديزي الامير

شهادة شخصية في «المنهل»

بقلم مطاع صفدي

منذ وقت قريب كان عمل المعاجم مقتصرا على نزعة مفرقة في الاختصاص اللغوي ، او مفرطة في الاتجاه التجاري. وبالرغم من قدم الصلة نسبيا بين الثقافة العربية الحديثة واللغة الفرنسية خاصة ، فلقد كان القاموس شبه الوحيد الذي يعتمد عليه الطلاب والمثقفون والمترجمون يشكو من نواقص عديدة تجعله غالبا عديم النفع ، بل مسيئا الى الكثير من الصيغ اللغوية الخاصة بالمفردات الجديدة ، والتعابير الاصطلاحية المؤلفة سواء من عدد من المقاطع المجتمعة ، او عدد من الالفاظ .

وفي حين تتوالى ترجمات الكتب الفكرية والادبية والعلمية من الفرنسية والانكليزية ، فان ثقافة القارىء العربي الجديد تكاد تكون ثقافة هذه الكتب ، فتحمل منها ما ينفع وما يضر معا . ولعل الكثير من الاغاليط الفكرية التي انساق اليها مثقفون وسياسيون ورجال تدريس وسواهم ، انما نجحت عما تبنته هذه الترجمات من الفاظ ومفاهيم واساليب تعبير ، غير واعية لمسؤوليتها، في اغلب الاحيان .

لقد كانت عملية تصنيف معاجم اللغات الاجنبية المنقولة الى العربية وقفا على المبادرات الفردية وما يشبهها . وبالرغم من بعض المشاريع التي وصفتها وزارات التربية والثقافة في عديد من الدول العربية ، فان هذه المشاريع لم يكتب ولا يكتب لها ان ترى النور يوما ، لاسباب معروفة . ولذلك ما زال المجال رحبا امام هذه المبادرات الفردية . ومن احدث هذه المبادرات قاموس « المنهل » للصديق الدكتور سهيل ادريس وزميله الدكتور جبور عبدالنور .

لا احب ان اعرض لجميع النواقص التقليدية التي تلافاها هذا المعجم الجديد بصورة بحث مفصل ، غير انني اود في هذه العجالة ان اقدم شهادة فردية ، انتزعتها حديثا من خلال استعمالي لهذا القاموس اياما وليالي عديدة . فلقد كان رفيقي المفضل طيلة انكبابي على مشروع ترجمة اعمال (هربرت مركوز) الى العربية

لقد خرجت من هذه الرفقة ، وانا في الواقع لا اكتم اعجابي ، بل فرحي الحقيقي بظهور هذا الاثر في اللغة العربية ، وفي اوج عصر الترجمة الذي نحيا اليوم جميع تطلباته ومشكلاته اللغوية والحضارية .

واحب ان اسجل شهادتي هذه في نقاط محددة كالتالي :

١ ــ ان معجم « المنهل » يساوق اللغة المستعملة عربيا وفرنسيا ، ويحاول ان يعكس بقدر الامكان احدث التقابلات في المعاني والالفاظ ، التي تنشرها كل يوم المدارس الفكرية والادبية ولغة المخاطبة المباشرة . ولذلك فهو ينتمي الى سياق حي ينفي عن ذاته تهمة المعاجم السابقة « السقيمة » التيكانت تتجاوز دائما مسؤولية الكلمة الحية الهامشة ، وتحاول ايجاد المرادفات المحنطة البالية ، فتسير اللغة الاجنبية في واد ، واللغة المترجمة في واد آخر .

٢ ــ ان هذا القاموس الاقرب الى النزعة الفكرية والادبية منه الى استيعاب جميع مصطلحات العلوم المادية، يقدم خدمة خصبة لجميع اهل الثقافة الادبية والفكرية،اذ يجعلهم يقفون علي تحديدات لمعاني الفاظ كانت دائما غائمة

غامضة ، ويثبت امام وعيهم مقترحات لمعاني كثير من المصطلحات الخاصة والمعقدة ، التي ظلت هي كذلك مترددة بين محاولات ترجمة متضاربة متناقضة . ولقد امتازت هذه التحديدات والمقترحات بالعلم الدقيق لعناصر تركيب المصطلح في لغته الام ، واستخداماته المتنوعة. كما استوعبت القدرة الاشتقاقية الهائلة ، الكامنة في اللغة العربية ، فوفقت غالبا بين كل هذه الامكانيات واعطت نتاجا لغويا يمتاز بعضه بالطرافة ، وبعضه الآخر بالابتكار الكامل ، والبعض منه بالمؤالفة والنحت والصياغة المجددة . فمثلا لفظة Lesciologie التي ترجمها « المنهل » الى لفظة اشتقاقية معبرة بدقة عن الاصل وهي « لفاظة » ـ اي علم الالفاظ وهو قسم في فقه اللغة يعنى بالمعزوات وترابطها ، من حيث علاقتها بالمجتمع الذي تعبر عنه ـ .

ومثلا لفظة L'gnard التي ترجمها المنهل باشتقاق يحمل معنى اللفظ ولهجته التقييمة كذلك : (سطير) اي (الصحفي الذي يدفع له على السطر) .

٣ ـ واذا انتقلنا الآن الى مجال تعريب المصطلحات في العلوم النفسية والاجتماعية والنقد الادبي ، وفي الفلسفة ، لبان لنا ان هذا المعجم انما قدم عناية غير محدودة بشمول المصطلحات اولا ، ومتابعتها احيانا كثيرة الى مختلف صيغها اللغوية واستعمالاتها ضمن دائرة المصطلح الاصلي ، وهو في ذلك قد استند ولا شك الى العديد من المعاجم الصغيرة المتخصصة في هذه العلوم ، وزاد وحوّر واصلح منها الكثير من هذه الالفاظ . الى جانب ان المنهل ، ثانيا ، لا يقدم المصطلح بلفظة عادية، ولكنه يردفها بتعريف مقتضب دال على معنى المصطلح باتصاله المباشر مع العلم الذي ينتمي اليه . فمثلا لفظة conceptualiser الفلسفية ، ترجمها المنهل : مفهم ،اي كون مفهوما انطلاقا من شيء . ولفظة conformismé ومقابلها : امتثالية ، اي نزعة للنقد بالاعراف المقررة . ولفظة totalitarismé ومقابلها : الكليانية : اي نزعة السيطرة الكلية على الافراد والمؤسسات الاجتماعية وتوجيهها لصالح الحكم القائم . والامثلة في باب المصطلحات الفلسفية والاجتماعية كثيرة جدا . وهي التي تلفت انتباه المثقف والمفكر والمترجم وطالب الآداب ، اذ تحل له مشكلات تعبيرية لا تحصى . وذلك ما يضفي في الواقع على هذا المعجم صفة كونه معجما مثقفا يكشف عن افق فكري وعلمي وراء سطوره .

٤ ـ فاذا ما حوّلنا نظرنا الى جهة دقيقة يمكن امتحان قيمة المعجم من خلالها ، وهي تعابير الجمل الموصلة والاعتراضية والوصفية التي تغص بها اليوم كل لغة حديثة وخاصة اللغة الفرنسية ، لوجدنا ان قاموس « المنهل » يجوز هذا الامتحان الصعب المتشعب ، ويفيض على القارىء مجموعة لا تحد من المبتكرات والتحويلات اللفظية الممتازة التي نكاد نجد لكل صيغة من هذه الصيغ مطابقا دقيقا له في العربية ، بحيث يؤلف عدم استعماله خروجا حقيقيا عن المعنى الاصلي الذي وردت بحسبه تلك الصيغة. ولا يتسع المجال لايراد امثلة عليها هنا ، فهي عامة وشاملة لمناحي المعجم كله .

٥ ـ ان تلك المزايا يضاف اليها كذلك نزعة منبثة في المعجم للتقريب ما بين حدود المعجم التقليدي وحدود الموسوعة المصغرة ، التي تريد ان تعطي للفظ اكثر من مجرد مقابل محدود ، ولكنها تنزع الى انشاء كل لغوي متحد لمختلف صيغ الكلمة ، بحيث تمد القارىء بمفهوم كلي ومتنوع في الان ذاته عن اللفظ . ان ذلك يجعل من المعجم كذلك اثرا متماسكا بعقلية واحدة ، واسلوب واع لخطواته الدقيقة .

ومع ذلك فان المعجم ، لانه اقحم نفسه في شبكة هذه المطامح المعقدة ، فانه يقدم مجالات كثيرة احيانا لطرح مناقشات ووجهات نظر علمية ، يهتم بها الاختصاصيون بالدرجة الاولى ، اذ قد لا يتراءى لهم تطابق تام بين ما يفهمونه عادة من جملة مصطلحات ، وبين مقترحات « المنهل » .

واعتقد ان طرح مثل هذه المناقشات في مجالات اخرى ، يمكن ان تفيد الى اقصى حد ، ليس على صعيد لغوي بحت ، ولكن على صعيد الايديولوجية الفكرية التي تختفي عادة وراء المصطلحات والالفاظ .

مطاع صفدي

الجرح والعاصفة

اكتب عن جرحي الفائر في وجه الشمس
اكتب عن عصفوري الازرق يطفو فوق الأنواء
يغني في العاصفة الزاحفة على نهر العوده
اكتب عن أيد ترشق ازهارا
حمراء على ابواب القدس
عن قلب يهوي ... يتفتح ورده
يتفجر ينبوع دماء تروي حقلا
تسقي أرزه
اكتب عن غزّه
بالــدم
وخيام تنقض نسورا تلوي
أعناق الطير الأسود
تتلقف مهج الجبناء
المصلوبين على أسوار الحقد
اكتب عن سيناء

***

اكتب عن قمري الثلجي على اشجار الشهداء
يحلم بالاسراء
يقتلني بين الاحياء ويحييني بين الموتى
يقتلني حبا .. يقتلني مقتا
اكتب عن ايام ترفع قمصان الدم
فوق رقاب القتله
عن زهرة نار تحت الريح
كبرت .. صارت طفله
تترصد أقدام الجلاّد
طفلا يكتحل غبار المعركة الاولى
علما للعشاق المقهورين
يحمله الموت
يحمله الميلاد
اكتب عن فرسان آتين
على أجنحة الجرح العاصف في وجه الشمس

***

اكتب عن عطر البيارات وعن وهج البارود
على سيارات العمال
عن شرفتي المهجورة فوق رمال الشاطىء
عن وطني الظامىء
عن امطار سوداء على كتفي ليلة صيف
عارية تبترد بريح الزيف
تستدفىء بالخوف
وزنابق تغدو أجنحة .. اكليل لهب
تدمي قلبي .. سكين غضب
تصرخ في الجندي العائد
في الطير الآمن في الشرب :
تبقى أجوف كالقبر .. غريبا في ارصفة الميناء
حتى تتعلم أن تفنى بالحب وتحيا بالموت
يغدو واعظكم قرّادا والشاعر مومياء
حتى ينزع اقنعة الحكمة والحكام
ويغمد في جسم الأفعى سيف الرعب
حتى يتعلم ان يحيا بالموت ويفنى بالحب
ويعود اغاني وزهورا بيضاء
وجبينا يشرق بين السحب
واراجيح ضياء

***

اكتب عن جرحي الفائر في وجه الشمس
اكتب عن موتي .. عن حبي

القاهـرة **حسن فتح الباب**

قصة

متابعات لا تعرف الانسجام

بقلم محمد جبريل

قال الحاج سليمان عبد الواحد ، عمدة قرية السمارة ، التابعة لمركز السنبلاوين :

لا ادري ـ على وجه التحديد ـ متى كانت البداية . السمارة قريتي . بنى ابي بيتها الاول . العائلات الثلاث : صفراته ، والنخيلي، وعبد الواحد ، لا يجاوز عدد أفرادها المائة . الترحيلة قدمت من ديرب نجم وخفير شهاب الدين وكفر سعد . القلة القليلة بدأت رحلتها من الصعيد . ربما أصفون المطاعنة او أبنود . الزمام جاوز الدقهلية. لنا ـ الان ـ خمسمائة فدان ، نعبر لها الجسر داخل الشرقية ..

المؤكد ان ابن نفيسة ليس من اهل السمارة . ربما جاء مع مهاجري الشرقية الذين فروا من وجه السلطة ، ووجدوا في قريتنا الحرية والأمان . ويزعم الشيخ طلحاوي ، ان اعوامه التي جاوزت المائة ، اتاحت له ان يشهد ابن نفيسة وهو طفل بعد ، يدخل الى السمارة ذات صباح ، مع ابوين من الترحيلة ، قالا انهما سارا ثلاثة ايام ، من قرية غير معلومة . حتى زوجته ليست من ابناء قريتنا . اسمها ولقب عائلتها لا يعرفهما احد .. لكن سحنتها تدل على صعيدية اهلها . نفيسة هو اسم الأم الذي اشتهر به . الأب مات في طفولتنا دون ان نعرف عن احواله شيئا ..

لا ادري متى كانت البداية . المزروعات قلعت في كل الغيطان ما عدا فدادينه الثلاثة . عرضت عليه العمل خفيرا لايقاف جرائمه . الامر جاوز الشكوك لما فرض اتاوة على عائلة الدسوقي . سايرته . اخلصت له النصح . ابى واستعفى . كون ـ مع الاشرار ـ عصابة . اكره ان افقد انسانا مستقبله . لكن الشجرة المريضة تطلب التقليم حتى تسترد عافيتها . طالبت باعتقاله ، خوفا عليه من نفسه ..

✶ ✶

قال البكباشي عبد اللطيف الدمياطي ، مأمور مركز السنبلاوين:

ابن المرة اولى به اسمها . ابن نفيسة هو . الماضي غير محدد الملامح .. لكن الفدادين الثلاثة خصبت بالجريمة . تزوج العهر بالقوادة فانجبا الضياع الكامل . ابراهيم محمد حسنين الصبروتي . انهى المرحلة الالزامية من التعليم . اشتغل كاتبا لدى المعلم عباس الكحلا تاجر المنيفاتورة بالسنبلاوين . لعدم الامانة استغنى الرجل عن خدماته . البطالة تغوي بالجريمة . السمارة تنكرها . اهلها طيبون بسطاء ، برغم تفاوت النشأة والبيئة . ربما عائلة اصلها من الصعيد، واخرى من شمال الدلتا ، وثالثة من براري الفيوم . لقمة العيش شغلت الجميع فلا يعنيهم سواها ..

امهله العمدة بكل صبره .. لكن حوادث السطو تعددت .. اصبح الامن اسطورة . استدعيته ، فلم يملأ عيني . صفعته وهددته، فخدعني . جردت حملة لتفتيش بيته . ضبط السلاح في اكوام الحطب ، فصدر الامر باعتقاله .

✶ ✶

قال سلامة حسبو ، زميل ابراهيم الصبروتي :

الخلاء أصلح الاماكن للفرار من وجه السلطة . هكذا علمنا الصبروني . غيط القصب تحيط به الشرطة ، وتتسلل . يلتقي فكا الكماشة دون ان ندري . العينان الحادتا النظر تتبينان القادم من ابعد مكان . روى لنا ـ في هدأة المساء ، ودخان التبن أمامنا يطرد الناموس ـ عن والده الذي تركه طفلا . السمارة اسم بلا أصل . الأصل عزبة الصبروتي . السلطة وأهل العمدة بدلا الاسم . كانت الجريمة ابعد من ان تطوف بخاطره . عالمه الجسر وشط الترعة والطابة والعمل ـ احيانا ـ في غيط والده ..

قال له العمدة :

ـ اليد البطالة نجسة ..
ـ ما يكلفني به ابي افعله ..
ـ اريدك ان تعمل معي ..
ـ لا احب شغل الحكومة ..
ـ وهل جاءت سيرة الحكومة .. اريد ان تعمل خفيرا لأرضي..
ـ ربما سافرت السنبلاوين وعملت هناك ..
ـ ترفض العمل معي يا ابن نفيسة ؟!..

سحقته الاهانة . قتلته . أضاعت الكلمة أعواما مليئة بالحقد والغضب والتحدي . طق الشرر في عينيه :

ـ أرفض ان اعمل معك يا عمدة ..

توقع عيارا ناريا يترصده في الظلام . احتاط لغضب العمدة ، فاختار البقاء في البيت قبل ان يحل الغروب . أنفاس المباحث ترددت في الفرز والمصاطب والبيوت والجسور . بئر التحريات مجدبة . ما اسهل ان يغزل نسيج الماضي من خيوط الأكاذيب . نفيسة التي كانت اما لطفل في شهادة ميلاد صارت غازية . الوالد الترحيلة اصبح قوادا . الفدادين الثلاثة هي الثمرة التي يسعى الثعلب لالتهامها . البندقية اللقيطة وجدت في داخل الحطب . أمر الاعتقال يعانق المصادرة . تفقد الارض صلابتها . تعاني . تهتز . تميد . بدأت الحكاية بكذبة ..

قال الحاج سليمان عبد الواحد :

القرية اسرة واحدة ، رغم تعدد العائلات .. لكن الفقسةالواحدة ربما تقضي على غيط باكمله . الشاب التحق بالترحيلة ، ثم اخترته ـ لفتوته الزائدة ـ خفيرا لفدادين العائلة . رفض اللئيم ، واختار طريق الجريمة . بلغت الحوادث حدا زائدا . ابلغت المديرية وطلبت اعتقاله . مضى اقل من شهر قبل ان يظهر على الجسر ، وفي يـده البندقية ..

✶ ✶

قال الحاج سليمان عبد الواحد :

غرسنا في طريقه الأعين والآذان. احتطنا لجريمته الاولى. ادركنا الهدف ، فوزعنا الخفراء على سراي العماوي ببرقين . تشمم الخطر، لكنه اصر على التحدي . سرق ـ من حظيـرة السراي ـ جاموستين . زاد ، فنهب ـ في الليلة ذاتها ـ دكان صفراته الكبير بالسنبلاوين . اغراه السلاح والاعوان . فرض الاناوات على الكبير والصغير . قتل لأتفه الاسباب. قلع المزروعات . خطف الماشية . سرق حتى بيـوت الترحيلة . لم يجعل خاطرا لشيخ او ولية . وعدته بالمال ، ورجوتـه ان يتوب . قال في اصرار عجيب :

ـ هذا طريقي ..

✶ ✶

قال البكباشي عبداللطيف الدمياطي :

الله حي! .. الله حي !..

تصاعد النداء . تعالى . تشابك . امتد . لا اذكر من كنت احادثه. المكتب ـ دائما ـ يشغل . ادركت اللعبة . اغلقت باب الغرفة ،ورفعت من صوتي . لو اني طالبت بالصمت فربما قامت خناقـة . ذلـك ـ بالقطع ـ ما كان ينشده . حلقة الذكر باب جهنمي الى الهـروب . الداهيـة يفلت من خرم الابرة . علت الصفافير ـ فجأة . اشـارت الايدي الى الدائرة الواسعة في جدار العنبر . ضبط المثقـاب الـذي لا اعرف كيف سربه . اسم الله داري لعبة الشيطان . صرخت : عاوز تهرب يا ابن نفيسة ؟.. امرت ، فنقله الحراس الـى سجـن البندر ، واسترحت من شره ..

✶ ✶

قال سلامـة حسبـو :

ضايقته افعال الدمياطي . تحاشى مواجهتـه ، وسلط العساكر عليه . هز كتفيه لكل شيء . بادل العمدة تسميته فجعل امه شرموطة. العساكر ينادونه ياريس . العنبر يرقد في حضن فتوته . الخلان والفياء .. لكن الجو تحوم في سمائه الغربان . لم يقبض عليه احد ، فلمـاذا التباهي ؟.. عزبة مدير المديرية ، وحدها ، خارج المنصورة . هـرول الرجل ـ غير مصدق ـ الى العملاق الذي القى سلاحه . افتقد يده في راحـة يد الصبروتي الضخمة . لم يحاول ان يتبين ملامحه :

ـ تمنيت لو ان لي شهرتك يا صبروتي !..

الشرط الذي تعهد المدير بالتزامه قبل التسليم : لا سجن انفرادي لا تعذيب ، لا شتائم ، لا اهانات .. لماذا التباهي باللاشيء اذن ؟..

اعد للمامور مفرزا : ادخلنا المثقاب ، واقمنا الذكر ، واتسع الثقب حتى جاوز جسد الانسان . اشار ، فصرخنا . وجه الرجل مثـــل الليمونـة :

ـ هل آذيتـك ؟..

ـ وهل تستطيع ؟..

ـ فلماذا ؟..

ـ اريد ان اغادر السجن حالا ..

ـ تضيعنـي ..

ـ سلمت نفسي ولا أفكر في الهرب .. حالكم مايل وافكر فـي سجن المديرية .. في المساء ، دارت كعوب البنادق ، وانهالت الشتائم واسند الدمياطي خصره الى يده في الاطة ، يدعو الرجال ـ ان كـان ثمة رجال ـ الى التقدم . كان الصبروتي قد غادرنا الى سجن المديرية..

✶ ✶

قال سلامـة حسبـو :

الغريب الغريب ، السر الذي يجهله الجميع ، ان الصبروتي لـم يسرق فقيرا ، ولم يقتل احدا . رفض تنفيذ عملية ناجحة ، لانه سمـع بكاء طفل من داخل البيت الذي نعد لدخوله . اقتصرت سرقاته علـى الاغنياء . الرجل يترك الثور يموت دون ان يفكر في توزيع لحمه علـى الفلاحين ، فلمـاذا ؟ .. السلاح في ايدينا لمجرد التهويش .الشائعات والحكايات الرهيبة تكفلت بقتل المئات . طرد يحيي البدوي من بيننـا لانه اطلق ـ ليلة ـ عيارا في الهواء ، قال :

ـ لا احب التهور ..ربمااطلقت عيارك الثاني في المليان ..

الادهم صديقه ، وان لم يتعرف اليه شخصيا . انكر الخط وعواد وسليم . سفاحـون يقتلون ربمـا بلا داع . لم تنقذهم الاف الافدنة من غيطـان القصب والذرة ، ولم ينقذهم الجبل ..

✶ ✶

قال الحاج سليمان عبدالواحد :

دوخ ابن نفيسة الامن وقتا طويلا. تعدد الاعتقال والفرار. حاولت ان ارشده .. لكـن الجريمة اصبحت دما يسري في عروقه . رفضتـه القرية . انكره الاهل والاصدقاء . ترصد له البوليس في ماكينة ميـاه داخل عربة اباظة ، كان يقضي بجوارها لياليه . اخترقت الرصاصة رأسه ، فلم يصدر آهة . تحادث الاهالي عن مصرعه زمنا . قيلـت حقائق ، وقيلت اكاذيب ... ثم ماتت السيرة اللعينة ..

✶ ✶

قال البكباشي عبداللطيف الدمياطي :

لم يعد من المفروض ان يهمني امر ابن نفيسة ولا جرائمه . النقل المفاجيء الى سوهاج وضعني في بؤرة التحدي . ابن المرة : هل انتصر علي ؟.. تابعت قصته . سالت . تقصيت . اجاد الهروب من المعتقلات، فاودع سجن طرة . اعوانه اختفـوا او ماتوا . تمضي به السنـوات، بلا امــل ..

✶ ✶

قال سلامـة حسبـو :

اتعبه الهروب من قريـة الى اخرى . ضايقته مهانة الاهـــل والاصدقاء . صحب البوليس زوجته وابناءه وكل جيرانه الى البندر. قضوا اياما تعرضوا خلالها للايذاء والتعذيب . لم يكـن الاستدلال على مكانه هـو المطلوب . جلس ذات اصيل على مقهى الرفاعي. قال:

ـ زهدت يا اصحاب .. وتؤلمني ظروف الاهل ..

افترقنا على خير . سافر الى الحجاز ، وعـاد صاحب طريقـة . اشتريت فدانين في ديرب نجم ، افلحها ، ولا احاول ان القاه .قال:

ـ كاننا لم نلتق ابدا ..

الايام الشجاعة صارت ماضيا . الشيوخ يعيدون ذكريات ما قبـل عشريـن عامـا الى الاذهان ، والشاب يتحدى صاحبه : يعني عامل ابن نفيسة !.. الشبان الذيـن لـم يشهدوا الاحداث بانفسهـم يروون تحذيرات الجـدات : نامـوا احسن يجيلكوا ابن نفيسة !. علمـت ـ اخيرا ـ انه مات . اقام له الفلابـة في السمارة ضريحا . نسبوه الـى طريقتـه ، فصار من الاولياء .

((محمد جبريل))

تيرنر وبناء الطبيعة

بقلم احسان الملائكة

عندي ان دراسة سير كبار الفنانين تجمع بين امرين مهمين لدى الغالبية العظمى من المثقفين وهما : الفائدة والمتعة ، ولو استقصينا سير الفنانين لوجدنا أن طائفة حسنة منهم قد لقيت من الناس افضل التفهم لشخصياتهم وانصف التقييم لمواهبهم ، غير ان طائفة أخرى من الفنانين لم يكتب لها ان تكون مع الناس على مثل ذلك الوفاق المريح ، ومن ثم لم ينتفع بحياة اي منهم على الشكل المطلوب . ولقد عانى بعض اولئك صنوف الاذى ومر الالم اثناء حياتهم ، بل لقوا الدواهي حتى بعد مماتهم ، وفي مقال لي بمجلة الآداب (عدد نيسان ١٩٧٠) تعرضت لطرف من سيرة احدهم وقد ابتلي بتلك المصيبة ، واعني به شاعرنا المبدع العظيم ابا الطيب المتنبي ، ثم ان هناك عبقريات اجنبية عن تراثنا العربي ومن المفيد لعشاق الادب والحقيقة والجمال ان يتعرفوا الى اصحابها او يزدادوا منهم قربا ، لان الفنان في كل صقع من الارض وعلى مدى الآباد والعصور لا يكاد يتذوق طعم الراحة النفسية ، او يفوز بارتواء القلب حتى يلتقي في عوالم الفن الرحيبة وعلى اقصى اطراف الزمان والمكان بالفنانين الآخرين الذين يسيرون على دربه ذاته ، يواصلون – مثله – التقدم في الطريق الغامض والوعر وغير المطروق . وهم لا يستنيرون الا برؤاهم المجنحة البعيدة التي تحولها البشرية بعدهم الى حقائق راسخة بهية ، وواقع صلب مشرق .

ولعل في هذا تفسيرا مقبولا لاختيار (تيرنر) موضوعا لبحث اليوم (*) .

(المترجمة)

وليام تيرنر الرسام الانجليزي المعروف بقدراته الابداعية الخلاقة في تصوير مشاهد الطبيعة ، شخصية فنية غريبة طالما اثارت اشد الجدال وأعلى الضجيج ، لما يلف سيرة صاحبها من غموض وابهام ناجمين عن الحواجز المنيعة التي كان يضعها عامدا في طريق الباحثين عن احوال اسرته وحقيقة نشأته وظروف حياته .

ولد عام ١٧٧٥ م وتميزت حياته بالحركة الدائبة والنشاط المدهش اذ ما كاد يبلغ السنة العاشرة من عمره حتى صار فنانا محترفا . وعند الخامسة عشرة كان قد تتلمذ على سبعة من كبار اساتذة الفن ، وأدخلت لوحاته في معروضات الاكاديمية الملكية . اما في العشرين فقد امسى فنانا شهيرا . وكان الى جانب ذلك كثير السفر دائم الترحال لا يثنيه عن ذلك صحو او مطر . فهو يتجول في ارجاء بريطانيا قاطعا خمسة وعشرين ميلا في اليوم الواحد على قدميه ، تدفعه نزعة حادة الى اجتلاء وجه الارض والبحر والسماء ، وتأمل الانهار المنسابة والسحب السمنيرة والمنحدرات المخضرة ومراقبة حالات الغروب واضطراب الامواج . ثم يطيل التفكير في سر انبثاق الحياة ثم ازدهارها ومصيرها بعد ذلك الى الفناء والتحلل . ويحول كل ذلك الى فرائد masterpieces تبدعها يد صناع ماهرة وتعينه على انتاجها بنية قوية وجهاز عصبي فذ ، وقابلية نادرة على الكد والعمل ومقدرة فائقة على الاستفادة من الخبرات المتجددة ، وتحمل خارق للمشاق والمصاعب ، وأخيرا معرفة عميقة بأسرار الجمال في الطبيعة يكاد يذكرنا بفهم مايكيل انجيلو Michael Angelo لخفايا تركيب هيكل الانسان .

لقد تفوق تيرنر على جميع الرسامين حتى روبنز Rubens في حجم الانتاج الذي انجزه طول حياته ، بمفرده وبدون ان يستعين بتلميذ او مساعد ، اذ ترك بعد وفاته الفي لوحة كاملة وتسعة عشر الف رسم وتخطيط من المستوى الممتاز ، علاوة على ثروة تقدر بمائة وأربعين الف باون ! ولو اجرينا مقارنة سريعة بين مناظره ومناظر الهولنديين او حتى الانطباعيين الفرنسيين لظهر البون شاسعا بين رسامين ينظرون الى الطبيعة من كوة ضيقة ، ورسام فرد يدرس

(*) هذا المقال مترجم عن كتاب :
Men of Art BY Thomas Craven Halcyon House - New York

تركيب الكون ثم يصور الدراما العالمية بأكملها .

غير ان هذه المواهب الفذّة ، كان يقابلها لدى هذا الفنان الكبير طباع شاذة حيرت المعجبين بفنه ولبثت تثير التساؤل بين زملائه وأصدقائه . وكان اول ما اثار دهشة الناس شدة تحفظه في التحدث عن بيته وأهله واصراره على كتمان كل ما يمكن ان يلقي اي ضوء على ظروف حياته الخاصة ، اذ لم يشاهده انسان واحد وهو يقوم برسم صوره ، ولا استطاع احد من الناس ان يزعم انه زاره في منزله . وظل الجميع في تساؤلهم وحيرتهم ، حتى كانت المرحلة الاخيرة من حياته حين دهمته آلام الشيخوخة وشرع المعجبون بفنه يبحثون عن مثواه ليعودوه في علته . وما كان أعجب الحقيقة عند تجليها ! وأي تناقض بين الجمال والقبح ؟! لقد ظهر ان الجمال المذهل في لوحات تيرنر لم يكن يقابله في حياته الشخصية الا اشد القبح وأقصى البشاعة . ولقد كان هؤلاء المعجبون على أتم استعداد للذود عنه لو كان رجلا معدما فقيرا ، اما وهو ذلك المالك لثروة طائلة جمعت منذ الشباب ولم ينتفع بها احد ، فأي عذر يمكن ان تبرر به قناعته بالعيش الخسيس وسط الطبقات المنحطة والاحياء الموبوءة ؟

على ان ذلك كله لم يؤثر في قابلياته ، فقد ظلت معارفه تتراكم ومعلوماته تتنوع . وحلق خياله بعيدا حتى حطمت رؤاه الحدود الارضية وراح يسمو فوق دنيا الواقع متوجها نحو الشمس في علاها ورفعتها . لقد كان تيرنر مستسلما منصاعا لاوامر الفن ، غافلا عن وجوده الانساني ، قاطعا كل صلة له بالمجتمع وأعرافه ، متخذا من الشراسة وحدّة المزاج درعا يقيه فضول المتطفلين وثرثرة الاجتماعيين! وكان يقول لنفسه : ان المثقفين يهمهم ان يجدوا الجمال في صوره، ولا دخل لهم بظروف حياته الخاصة ، ويجد في هذا التبرير عزاء وسلوانا .

والحق ان تيرنر عانى من مشاعر الذل والهوان الشيء الكثير بسبب ظروف نشأته وأحوال اهله . فلقد كانت امه — التي لم يشر اليها بحرف واحد مدى حياته — امرأة مسترجلة كثيرة الشر مختلة الاتزان. وحين أراحها الموت من الدنيا او اراح الدنيا منها ، لم يشأ احد ان يظهر الحزن عليها . اما ابوه فهو حلاّق مهذار بادي الطمع ، وقد أوجز تيرنر طمعه بعبارته الآتية : «لم افز من ابي بأي شكل من اشكال العطف او المحبة ، ولا اذكر من عواطفه نحوي الا حثه لي على توفير نصف بنس من مصروفي اليومي» .ولكن هذا الاب اهتم كثيرا بتعليم ابنه وأرسله الى المدرسين يلقنونه اصول الفن ، حالما أدرك ان مواهب ابنه يمكن ان تدر عليه مبالغ محترمة من المال . اما تيرنر فقد عامل اباه معاملة طيبة ، وحين بقي الشيخ بدون عمل ، استأجر له مسكنا في الريف وترك له فيه حرية التصرف والادارة ، فكان الوالد يعدّ لابنه قماش الرسم ويعنى بشؤون البيت ويفلح الحديقة . ويذهب الى لندن صباح كل يوم في عربة احد الفلاحين ليوفر اجرة السفر مكتفيا بمنح صاحب العربة قدحا من الخمر .

لقد تلقى تيرنر تعليما مدرسيا محدودا ، ولكنه استفاد منه أقصى استفادة . ونشر الناقد ارمسترونغ — وهو افضل من درس تيرنر — رسائل كتبها الرسام في شبابه الاول ، عبر فيها عن آرائه بلغة انجليزية سليمة وواضحة ، وتكاد تخلو من الغلطات الاملائية واللغوية ، كذلك اثبت ان تيرنر كان على مستوى ثقافي عال ، وعلى الرغم من قلة مطالعته بسبب انهماكه الشديد في ممارسة فنه ، الا انه كان شأن جميع المثقفين الانجليز يحمل تقديسا عميقا للتراث الكلاسيكي . وعلى هذا فقد قرأ لاغلب الكتاب والشعراء القدامى مترجمين الى الانجليزية . وظهر تأثيرهم عليه في مواضيع رسومه ، وفي طابع الجلال الذي يطغى على صوره . واذ غبرت الايام وانقضت السنون ضعف بيانه اللغوي بينما انطلقت ريشته تفصح بمهارة فذّة عن كل افكاره ومشاعره حتى اصيب بالعي وكاد ان ينسى لغة اللسان . وفي هذا تفسير حقيقي لما عرف عنه من ايثار الصمت في المجتمعات والمجالس .

وكان شغفه بالطبيعة هائلا، وعلمه بمظاهرها ومشاهدها موسوعيا، وهذه المعرفة بالطبيعة استندت لديه على الفضول العلمي والتأمل الشعري في آن واحد . وكان يكتشف في الطبيعة يوميا شيئا جديدا يثير عنده اعظم الاهتمام ، فيشتد عزمه ، وتتضاعف لهفته على مواصلة التقدم في بحوثه واكتشافاته . يروي احد معارفه انه كان ذات يوم يمشي على ضفاف نهر التيمس فوقع بصره على رجل نحيل دقيق الكفين والقدمين ، يرتدي معطفا بنيا طويلا و(صدرية) مخططة ، وقميصا مبهرجا فضفاضا ، جالسا القرفصاء على الرمل وهو يطيل التحديق في الماء وكأنه قد غفل عن العالم وما فيه . ومضت نصف ساعة وهو على تلك الهيئة لا يبدي حراكا . وحين نهض اخيرا عرفه صديقه ، لقد كان تيرنر !! ولما سأله عن سر تأمله الغريب في الماء اجاب ببساطة: كنت اراقب التيار لاعرف فعل الموج وتأثيرها على رمال الشاطئ .

هذه الرغبة الملحة لتفهم اسرار الطبيعة ولدت في نفس تيرنر من ايام طفولته . ذلك ان نهر التيمس كان يجري قريبا من محل عمل ابيه . فكان يلجأ الى هذا النهر دائما. وهناك يلبث الساعات الطوال ملاحظا المدينة بمخازنها التجارية التي لا يحصى لها عدد ، ومصانعها الضخمة التي تنفث الدخان الاسود ، وذلك الضباب المعتم الذي يخنق انفاس الناس ، وجسور لندن التي تعبر تحتها السفن ، كان يرقب العمال في حركتهم الدائبة ، وبائعي الاسماك وقوارب الصيد ، وبين الحين والاخر ينسل الى البحر ليركب السفن الشراعية ويقودها بنفسه ممسكا بالسارية والحبال كما يفعل اي بحار . في تلك الايام البعيدة لم يفكر بالجمال والقبح ، وانما كان يدرس ويتأمل ويلاحظ، ليفهم كيف تؤثر الاشياء في نفس الانسان ، وبهذا كان يتعلم الفن . وفي اول الامر شرع يحفر على الصحاف والاواني ويلون رسوما عليها ليبيعها للراغبين باثمان زهيدة . وبعد العاشرة انصرف الى المدرسين يلقنونه فهم غير انه لم يجد لديهم ما يريده . وفي الاكاديمية الملكية صار يرسم النماذج العارية بصورة متقنة . غير ان مواهبه — من البداية — تبدت في تصوير المناظر الطبيعية . ولم يزده مر الزمان الا براعة في هذا الميدان واغفالا تاما لهيكل الانسان . وعلى ذلك هجر رسم الاشخاص الى الابد ، تماما كما اغفل اللغة والكلام .

ومنذ البداية احب الاصباغ المائية وآثرها اذ رآها اكثر شفافية وأشد صفاء من غيرها . ويبدو ان هذه الاصباغ من مبتدعات الفنانين الانجليز . وقد وفق تيرنر الى تطوير امكانياتها اعظم توفيق . ولو حاولنا المقارنة بين رسومه المائية ومجموعة الرسوم المائية لجميع الفنانين الاخرين ، لبدت رسومهم تافهة بل مجرد تخطيطات اولية لم تتحول ابدا الى لوحات متكاملة . ونورد على سبيل المثال في هذا المجال تخطيطات كونستابل وسيزان بالالوان المائية ، فقد كانت — على مهارتهما في التلوين — مجرد تخطيطات . اما تيرنر فقد انتج بالالوان المائية اعمالا فنية كاملة رائعة الجمال . وكان استاذه الذي لقنه اصول استعمالها هو غيرتين Girtin وهو رسام مصدور ومدمن على الشراب ، صرعته العلة قبل بلوغ الثلاثين غير انه مع ذلك كان فنانا كبيرا ، وكثيرا ما ذكره تيرنر بعطف يشوبه التهكم قائلا : «لو عاش غيرتين لمت جوعا ، وكنت مستعدا ان افقد احد اصابعي مقابل التوصل الى رسم صورة واحدة من صوره» .

ومنذ الخامسة عشرة من عمره بدأ يشغل اوقاته في تزيين الجدران داخل قصور الاغنياء من اهل الريف ، وقضى العشر سنوات التي اعقبتها في العمل ذاته اذ كان يعتبره تدريبا مفيدا . وفي الوقت نفسه كان يقوم برحلاته المشهورة على قدميه منفردا حينا ومرافقا لصديقه غيرتين احيانا . وفي تلك الجولات كان يملأ اوراقه بالاشكال والخطوط وكتل الالوان ، وحين يجوع يسحب من طرف عصاه منديلا

ملفوفا ، ويبسطه على الارض ثم تبدأ الوليمة الفاخرة ! لم يكن يعترف بالمثبطات ولا العوائق ، فهو يأكل اي طعام متيسر ، ويرقد في اي مكان قريب ، ويعمل في كل احوال الجو ، ويرضى بمختلف الظروف . كان الامر الوحيد الذي يثير سخطه تطفل الناس عليه اثناء العمل ولذلك فقد ابتدع وسيلة غريبة يحمي بها نفسه منهم ، فكان اذا عثر على المنظر المطلوب يتلفت حوله باحثا عن اقرب وهدة او حفرة ! فان وجدها هرع اليها ، وجلس عندها يرسم، وحال رؤيته شبح انسان قادم ، يترك عمله ويختفي وكأن الارض قد ابتلعته ! وكان يقضي في كل دراسة من دراساته الفنية للمواضيع المختلفة ساعات طوالا ، وحين ترتوي روحه من مشهد الاكمام المتفتحة او الحقول الوسنانة او الغمام المتوشح بأشعة الشمس ، يطوي ورقة الرسم طيتين ويدسها في جيبه العريض ليعود اليها في وقت اخر .

في ختام القرن الثامن عشر نرى تيرنر ملازما لصديقيه : الرسام غيرتين ، والدكتور مونرو ، طبيب الملك الذي يتعشق الفنون وقد وجد في قصر الطبيب الفنان لوحات الاساتذة القدامى فبدأ ينقل عنها مصورات يعدها للبيع ، كذلك وجد في مناظراته المستمرة معه حول فن الرسام : كلود Claude تسلية كبرى ، ومتعة عظيمة ، وفي هذه الفترة انتخب تيرنر عضوا في الاكاديمية الملكية .

ويعتبر عام ١٨٠٠ بداية عهد البحث عن الهدف والاسلوب ، وما كاد هذا العهد ينتهي حتى كان الفنان قد درس كل ملامح الارض والسماء والبحر ، وتفهم العمليات الطبيعية للكون ، مفرغا اياها في قالب ديني اسطوري . لقد كانت هذه الفترة فترة انتاج : خصب ومتنوع . ولما كان يسعى الى السيطرة التامة على ادواته الفنية ليديرها كيف شاء ، فانه اضطر ، مثل اي فنان غيره ، الى مراجعة انتاج الفنانين القدامى . ولقد لغط اعداؤه في موضوع سابقه مع كبار الفنانين وميله الى منافستهم في المكانة الفنية التي حصلوا عليها ، فاما سعيه الى مقارعة بيتيان ورامبرانت ، فانه لم يحصد منه غير الخيبة والفشل . واما محاولته للتفوق على فانديفيلد الهولندي Vandevelde ، فقد انصرف هو عنها مختارا ، اذ وجد نفسه احسن تفهما وادراكا لاسرار الطبيعة منه . غير اننا اذا نشدنا الحقيقة وحدها وجب ان ننزه تيرنر من رذيلة الحسد . قال ذات مرة مخاطبا رسكن Ruskin الذي كان يهاجم بعض الفنانين : «سيدي العزيز ، لو قدر لك ان تفهم معاناة الرسام في عمل اية صورة مهما قل شأنها ، لما هان عليك ان تتحدث عن الرسامين بكل هذه القسوة». ثم ان اعجابه الشديد بفن غينسبره Gainsborough وولسن Wilson جعله يكيل الثناء لهما مع ما عرف عنه من العي والحصر . على ان فن تيرنر خال : من الكآبة التي تميز صور غينسبره ، والضعف الذي يقلل من قيمة صور ولسن ، لان لوحات تيرنر ذات طابع مثير ، وعظيم الجلال في الوقت ذاته ، اذ تمثل الحياة والطبيعة في مواجهتهما للاقدار . غير ان تيرنر كان يهفو الى بلوغ مرتبة كلود Claude الذي عرف - احسن من اي رسام اخر - كيف ينقل صورة الشمس والسماء الى الورق .

وبين ١٨٠٠ - ١٨٢٠ انتج فرائده المشهورة masterpieces وفي أول الامر كان يطغى على لوحاته الرائعة اتجاهان : الاول واقعي ناشيء عن دراساته الطويلة للطبيعة ، والثاني مغرق في الخيال والشطحات الغيبية متأثرا ببوسان Poussin وكلود . على ان النزعتين سرعان ما التحمتا واتحدتا في انتاجه ، فلم يعد بالامكان التفريق بين النوعين . وبعد عودته من ايطاليا انزاحت العتمة من الوانه فتلألأت وازدهت بصفاء وشفافية . ثم خطا خطوة اخرى الى الامام حين ظفر بصلادة البناء الذي يميز الاشكال في الطبيعة ، وبعد ذلك بست سنوات ظهر تطور جديد ، اذ وفق الى اعداد التصاميم باشد عناية ، ثم التأليف بين تفصيلات الموضوع جامعا بين البحر والسفن والبر والسماء ، في جو متألق شفاف ومموه بطراوة الوان الطيف الشمسي .

ولكن حياته الشخصية في هذا العهد لم تكن موفقة على النسق ذاته . فلقد ازدادت عزلته رغم رغبته الحادة في الاندماج بالجماعة . ولو توخينا الحقيقة فان هذا الرجل كان انسانا اجتماعيا يحب المرح ويتمنى الالتصاق بالمجتمع غير ان اصله ومنشأه حالا دون ذلك . كان يتلهف للفوز باحترام الناس وصداقتهم غير انه لم يعرف السبيل الى ذلك . ولم يعلم انسان بمدى استمتاعه بالاجتماعات التي كانت تعقد على مائدة الاكاديمية - رغم جهله المطبق بآداب المائدة . ولم يشعر احد بالزهو الذي انتابه حين دعي الى احتلال كرسي رئيس الاكاديمية عند تغيبه . لكن انهماكه الشديد في اعماله الفنية ادى الى مزيد من الانفراد ، ثم آل الامر به الى الانطواء على الذات ، وهكذا انطفأت ميوله الاجتماعية واحدة بعد الاخرى .وصحيح ان تيرنر كان حاد الطبع بل شرسا احيانا ، الا انه مع ذلك كان طيب القلب كريم النفس يعين المعوزين من الفنانين سرا حتى لو ادى ذلك الى خسارة شخصية . ومما زاد الامر سوءا انه كان رجلا عييا لا يحسن الحديث ، فحين عين استاذا لعلم المنظور Perspective حرص كثير من الناس على الحضور الى القاعة لا للاستماع الى محاضراته ، وانما للتمتع بوسائل الايضاح البديعة التي تخطها ريشته ! ولم يكن الامر بافضل من ذلك بالنسبة لاسلوب كتابته ، فحين الف قطعة من الشعر المنثور لشرح صور احد معارضه ، وصف النقاد تلك القصيدة بانها أثقل ما كتبه فنان على مدى العصور !

بدأ تيرنر يحيا مع فتاة في السادسة عشرة من العمر منذ سنة ١٨٠٠ وكانت مدبرة منزله . وظلت معه حتى نهاية حياته وفي عام ١٨٠٢ رحل الى القارة الاوروبية ثم عاد مثقلا بمئات الرسوم التي تمثل فلاحين سويسريين ومناظر للالب وراقصات فرنسيات وصيادي سمك، وبنايات ، ومواضيع جامدة Still - Life ، وكان يركب في رحلاته سفن نقل الفحم ! ويتحمل كل حالات الجو ليدرسه عن كثب . وفي احدى رحلاته في بحر الشمال على ظهر سفينة صيد ، اضطر الى ربط نفسه بالحبال الى السارية ، عند هياج العاصفة ، مدة اربع ساعات ليرقب العناصر في غضبتها - على حد تعبيره - .

لقد كانت الاعوام الاولى من القرن التاسع عشر اسعد سني عمره . ففي تلك الفترة كان يمضي ايامه ضيفا معززا في قصر والترفوك ، احد اغنياء يوركشاير ، وهو رجل يهوى الفنون ، ويبدو انه الصديق الوحيد الذي فهمه واحبه . وفي سنة ١٨١٢ ابتاع تيرنر لنفسه منزلين متلاصقين في شارع الملكة آن ، ليعيش فيهما ويعرض رسومه في قاعة احدهما دائما .

ويتساءل كثير من الناس عن علاقة تيرنر بالخادم التي كانت تساكنه . وعما اذا كان هذا الرجل قد احب شيئا او احدا باستثناء الطبيعة والفن ! غير انه قد عرف بين اصحابه بشدة الحيوية وبغرابة الاطوار . وقد ولد له من تلك المرأة اربعة اطفال اصحاء فلم يلتفت اليهم ، ولم يعترف بابوته لهم .

ثم تقضت الايام وتصرمت السنون ، واطلت بوادر الشيخوخة ، واذا بالفنان الذي سحقته وطأة الكدح والعمل ينغمس في الشراب باحثا عن شيء لا يعرف له كنها ، وكأنه قد أصيب بمس ! وشيئا فشيئا وهنت الشخصية ، وذابت المحاسن ، وطفت طباع الفطرة الخشنة على مظهر الشباب وحلية الذكاء . وبدأ الرجل الجبار يفقد ثقته بنفسه ، فشرع يتغيب بين الحين والحين عن منزله مختفيا عن الانظار .. في الاوحال ..

بعد عام ١٨٣٥ يمسي تيرنر شيخا محطما مستوحشا من البشر يدفن نفسه بين الالوان والصور . فلقد مات ابوه ، وتوفي صديقاه : مونرو وفوك . وقتل هو نفسه بالافراط الفكري والعمل الجسدي

وتضاءلت قدرته على العمل فكان يضطر الى الخلود الى الراحة والانصراف عن الرسم بين الفينة والفينة .

غير ان ذلك كله لم يصرفه عن مسؤولياته الفنية ، ففي هذا العهد نفسه كان اهتمامه مركزا ومنصبا على النور ، يدرس انعكاساته وتأثيراته في الاشكال ، وظل يبحث ويتفحص ويتأمل بطريقته الشمولية الغريبة . وقرأ (تأملات غوتيه) في الالوان ، ولكنه خاب في الكتاب ولم يجد فيه مبتغاه . كذلك اهتم بالفن الفوتوغرافي الذي ظهر في تلك الايام ودرسه بدقة ، ثم أعلن رفضه له لانه يسرق الطبيعة ولا يصورها - على حد تعبيره .

وبعد عودته من رحلة اخرى الى ايطاليا ، بدأت لديه فترة التعبير الحر بحسب وصف النقاد . ومن المواضيع التي صممها في هذا العهد : (شمس فينسيا) و(سفينة العبيد) و (مدخل بيتورث) و (المطر والبخار والسرعة) وكانت هذه اكمل نماذج للضياء المتكسر الشفاف الذي سلب الباب الرسامين الفرنسيين بعد ثلاثين عاما لا سيما بيسارو Pissarro و مونيه Monet

لقد كانت تلك آخر فرائد تيرنر ، وبعدها طفت العتمة على وهج الوانه . وبدأ منذ سنة ١٨٤٥ يقطع رحلة الفناء اذ صارت رسومه تفضح اختلال العقل وتبلد الشعور . وخمل ذكره ، ونسيه الناس قبل ان يموت .

لقد تحول منزله في تلك الاثناء الى طلل دارس ! كان المطر ينفذ الى الداخل ، والصور قد تعفنت بفعل الرطوبة ، وقطع الاثاث المبعثرة في كل انحاء المسكن تشير الى غياب اهله ! لقد تراكمت على الارض ثلاثون الف صورة وتخطيط ، لتعيث فيها الجرذان فسادا ، اذ لم يكن مسموحا للمرأة التي تدير البيت ان تلمس شيئا منها !

وفي ذات يوم عام ١٨٥١ اختفى الرسام دون ان يترك عنوانا ، ولما بحثت الخادم ونقبت ، وتتبعت آثاره وجدته مقيما مع امرأة عليلة تدعى مسز بوث في منزل يقوم على ضفاف النهر ! وفي هذا المكان قدر للذبالة ان تنطفيء وتخمد . وقضى تيرنر ...

* * *

لقد اثيرت حول تيرنر وفنه معركة ادبية حامية استمرت سنين طوالا، ولم يكن المسؤول عن نشوبها غير اعداء الكاتب الانجليزي الكبير جون رسكن J. Ruskin .ومن الممكن القول ان اي رسام - قبل تيرنر - لم يتح له ان يفوز بثناء اديب له ثقافة رسكن، وجزالة اسلوبه ، وعمق تفهمه للفن . ولكي يغض اعداء رسكن من شأنه ، ويتهجموا على آرائه الفنية ، وينتقصوا من فصاحته ، قر رأيهم على ان ينزلوا من قدر الفنان الذي يعجب به اكثر من غيره، وهو صاحب هذه الترجمة : وليام تيرنر !

على ان عبقرية تيرنر لا يمكن ان تكون موضع تساؤل او شك، فهو يملك الاداة الفنية الكاملة : باصرة نفاذة حادة ، وبصيرة منفتحة مرهفة ، وتمكن من التكنيك ، وحذق عظيم في استعمال المواد ، والى جانب ذلك كله مقدرة رائعة على التعبير بالخطوط والالوان والظلال على كل ما يجيش في نفسه ويتراءى له في الخيال .

كل ما في الطبيعة كان يشغل باله ويحرك اوتار قلبه ، فمن حصباء الشاطىء الى المياه المترقرقة الى الجزر الوسنى الى الغمام الرمادي ، ومن الريف الهادىء الى العود الطري الى الورق النضر الى الزهر الناعس . وكان النور مصدر قلقه الاشد وموضوع افتتانه الاعمق ، فالشمس عنده منبع الحياة وسر الخلق . على انه لم يكن تاجرا يجمع الحقائق الجافة او عينات التربة والهواء ثم يعرضها على الورق للاعلان والبيع ، بل كان شاعرا يتفاعل مع الحياة التي يعيشها وينفعل بمظاهر الطبيعة الساحرة . وكانت انعكاسات الاشياء في نفسه كونية - اذا صح التعبير - وانا اتساءل فيما اذا كان شيكسبير نفسه قد بلغ هذا المستوى من رهافة الحس وعمق التأثر بالطبيعة ، اذ كان تيرنر شديد الشغف بمراقبة احوال الطبيعة وتقلباتها ، وملاحظة العلاقات التي تشد الاشياء الى بعضها وصلة ذلك كله بالانسان . وحتى في اسرع التخطيطات التي صممها ، لم يكن مجرد عالم يصف الخصائص الظاهرية للاشياء ، بل كانت اشكاله تتطور بناء على قوانينها الخلاقة الذاتية . ولما كان هذا الفنان مخلصا لعصره ، فانه جمع في صوره كل الاتجاهات الشعرية التي اكتسحت عالم الفن آنذاك . وكان يسعى الى مقارنة كرم الطبيعة وسخائها بالنشاط التخريبي للانسان . عارضا ذلك كله في الف هيئة من الفخامة وفي مسحة وديعة من الغموض والجلال . اما عن المضمون والمحتوى فان تيرنر لم يدخر وسعا في تقديم مفاهيمه ومدركاته وعرض انفعالاته، على شكل لوحات كبيرة ومحفورات جميلة وتخطيطات مدهشة ، افصح فيها عن آلاف الافكار التي كان يتلهف الى التصريح بها . اما عيوبه فهي تعيد الى الذاكرة عيوب شيكسبير : انها الخصوبة الابداعية والوفرة الانتاجية ! !

ناء تيرنر بالعبء الذي ارهق ارواح الفنانين على مدى العصور اعني موقف الانسان حيال قوانين الطبيعة وجبروت الاقدار . لقد كتب له ان يعيش في الحضيض ويموت في الوحل . تلك كانت مأساته، ومع ذلك فقد انتصر على قدره ، وتفوق حتى على ذاته ! اذ بلغ في عالم الفن القمم التي عجز عن بلوغها ايما رسام غيره ، شغف بالطبيعة وفتنته محاسنها فانصرف اليها ، وهجر الناس من اجلها ثم عرض لوحاته أمام الاعين دون ان تعجز ريشته المطواعة عن تصوير صلابة التربة او تركيب البحر او تكوين السهول او بنيان الموج او هبوب العاصفة ، لقد اظهر كل ذلك في بيان انساني شديد المتانة ، ولم يحاول ابدا التهرب باللجوء الى الرمز او الايحاء او الحيل اللونية ! ثم وجدنا النور في لوحاته كلها ينطلق من مصدر واحد متحركا حركة تراجيدية رائعة هي حركة الطبيعة ذاتها .

في آثار تيرنر لا نجد راحة ولا نتلمس فرحا . وانما هناك الدراما والصراع ثم سكينة الموت والنهاية . وهو يصور مظاهر التحلل وعوامل الفناء بابهى حلة وأفخم جلال ، تماما مثل الموت في عالم الواقع وثمة طابع خاص يميز جميع رسومه ذلك هو طابع الوحشة والشعور بالوحدة فهو حين يرسم منظر العاصفة ويصور هياج البحر يضع قصرا مهدما عتيقا في زاوية قصية من اللوحة لتكون المفارقة على اتم ما يكون من الصفاء والوضوح .

وتيرنر هو مكتشف الشمس بين الرسامين ! ففي رسومه تحولت تلول يوركشاير الى جبال مشتعلة باللهب واضحى نهر التيمس المضبب نهرا دافئا متلألئا . بل ان كل صوره انما تعبر عن جلال النور ورونق الشمس . كيف توصل الى تلك النتيجة ؟ انه يضع شعاعا ابيض ازاء ظل ارجواني ، وهو يطلي حطام السفينة الغرقى بالدم والنار . وحين يرسم تخريب الاعصار ،يصور الاشياء ذائبة في حزم مذهبة بالصفرة والحمرة والزمرد .

غير ان هذا الفنان ، حتى حين خارت قواه ، وانحطت مداركه، لم ينس ابدا انه يرسم للناس : لعيونهم ولاخيلتهم ولافئدتهم ولعقولهم . وعلى ذلك فنحن لا نستطيع ان نعده من الرسامين الانطباعيين ، ولا من الاكاديميين . وافضل ما توصف به آثاره انها محاولات العبقرية للافصاح برسائل مادية وانسانية عن المطلق واللانهائي ، عن اسرار الكون ، وتراجيديا الحياة ، والدراما الانسانية الكبرى .

ولعمري ان بلوغ هذه الغاية النبيلة مطلب عسير ، لا يوفق اليه الا اصحاب المواهب الخارقة .

بغداد احسان الملائكة

الهجرة خارج الذات والمدن المسبية

من يمنحني ثدي الغربة يالمجان
أطفيء ظمأي للهجرة عبر تخوم الريح اشيل العمر بكفي
واقشّر صدأ الاعين
خاوني اتفلت من بين جسور الزمن المقهور
اتملى الشوق الناغل من كل جراح الوطن النائم في بؤر اللـون
اتحسّس في الليل الهابط احزان القمر المنزلق على أسطحة منازلكم
يرهقني يا أحبابي في آخر ليل لي في هـذا العالم موت الفقراء
يفقدني صخب المسرح وهج الاشياء
من يبصر حين يغني العاشق في الليل وحين تموت القبّرة المنفية في حما الصحراء

●

كفّن أحزانك وتسلل خارج ذاتك واحمل عهر اللحظات المطفيّه
وتكسّر تعبا فوق جسور العالم واستل" جنون الهجرة عبر المدن المسبيّة
من يعرف هذا الولد الشارد في البريّه
يمتص" جذوع الشّيح ويعلس طول العمر القات
يرضع أحلام الآتي
يفتح كل المدن المهجـورة
من يعرفنا يا أحبابي حين تجن" الرغبة
فتعالوا ، نرقص فوق الزمن المطفأ في أعيننا
نتسلل عبر شرايين اللهب ، ونصرخ ..
يا وطـن النفي
حين تدفقنا مثل السل" على ارصفة المدن المقرورة
وبكينا بين الاقدام النازفة جراح الغربة
وتكسّر في اعيننا زمـن الوصل ،واصبحت الفئران خيولا
وتحو"ل جنح الخفاش الـى نسر »
اذ"اك بحثنا عن آخر وطن للفجر
فتسكعنا ارصفة الرفض وأدمنا صلب الفرح على اعيننا
لكنا حين سقطنا في الارض الخوف علمنا ان الموت على الابواب
ود"ع كل منا صاحبه ومضى ، كي يلقى الموت وحيدا
او يعلم ان الاطفال وكل مواسمنا لسيوف الاعداء
يا وطني النفي زمان الزرع اماسي هرج والغربة مرج عطاء
يا وطني المشرور على أعين كل البسطاء
حين يداعب جفن السهر نعاس الخدر ويستلقي فوق رمال الليـل الاقزام
ويغلّف شيء لا اعرفه كل شطوط التاريخ
يتلاشى في أرضك وعد الصحراء
تتضاءل اعمدة النور تهاجر احزانك في الجذر
تسكنني منذ الهجرة والبيعة احزانك
تطفئني
فأحس" الطاعون يفر"خ في الاحشاء
وحين أموت لجرعة مـاء
أتسرب عبر شقوق الجدران انز" انز" رطوبة
يا جسر الاحزان ويا سهر الاعين بيـن الابرة والامان ناولنـي
لو ازميلا لو رفشا ، أثقب كل الجدران

●

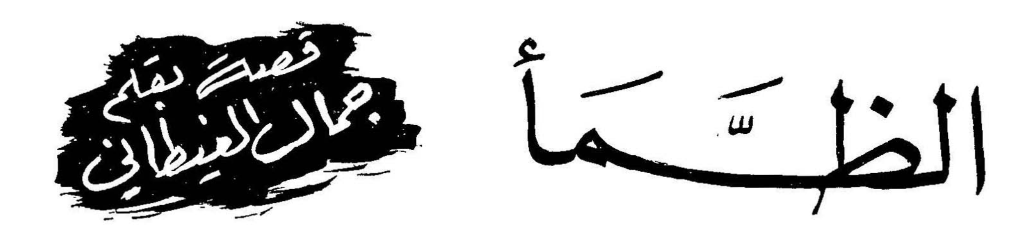
منطفئا آتيك ..
هبني وجع الرؤيا
أبصر في دهليزك ديدان الارض
تتسلق ارجل سروك
تصل الديدان الى قمتهـا
تأكل اعينها وتفر"خ بين الاغصان
تتلوى في آخر غصن يشمخ في وجه الريح
تقتنع الديدان بأن الارجل ارجلها
والاعين أعينهـا
وتصيـح ...
انا ماء الارض ، أنا نسغ الشجر ،
انا الشجر
وانا الاغصان
دقوا يا غرباء العالم ارجلكم في رأس الارض
ولتحرق جثث الموتى النيران
من يبصر حين يغني الاعمى في الليل
ومن يعرف معنى موت الانسان

●

جسدي يتفسّخ في الليـل
اتوكأ من رعبي ظهر الريح واصرخ في الصحراء البور
لم اطعم زادا من زمن الصمت وما هطلت في حلقي امطار
وحدي اقطـع بيداءك
أتعرى تحت سمائك
أشرب كل جنونـك
احرق عمري بين النور وبين العتمة
فأحسك جسدا يتفتت في أعصاب الانهار
لا ينبت حين تفل" مواسمنا غير الحرمـل والدفلى والصبار
« تسألني أعين أهلي عن زمن الاعراس وعن جبل النار»
أنا ادري كيف انطفأ القنديل وكيف استشرى الموت على الاشجار
كيف سقطنـا من جبل الطور
اعرف معنى ان يصبح موت الفقراء علامه
كيف تسللنا من اهداب الزمن حمامه
من يبصر حين يغني الاعمى في الليـل
ومن يعرف كيف تموت الازهـار

دمشق

حسان عطوان



حتى الهواء كف عن المرور بين الشواهد الرخامية ، لم يبق الا صوت الحبيب معلقا في الفراغ ، يعطر الأفق ، ينفذ الى رئتيها ، او اوردة قلبها ، كما ينفذ خيط رفيع من ثقب ابرة ..

امي .. عطشان .. اسقيني ..

لن ننسى مذاق حسه ابدا ، ثقل يضغط كتفيها ، تنظره واقفا بكامل ثيابه ، لحظة مجيئه في الاجازات ، اندفاق الدفء الى صالة البيت ، برؤينه تتبدد وحدتها ، خلاصة ما مضى وما تبقى من عمرها، الان تعرف أن زملاءه كذبوا عليها ، تتيه نظراتها في اشواك الصبار، الاسماء المنقوشة بحروف سوداء ، تواريخ الرحيل عن العالم ، الان.. هذه اللحظة ، تماما ، طلال لم يعد متمددا ، الشهور المنقضية تثق انها لو كشفت عنه ، تلقاه على حاله ، في حدقتي عينيه اخر نظرة، اما الدماء فحارة طرية ، بهجة اطفال لم تجف .. من فوق الجدار تناولت الإبريق ، تدفع عنه الظمأ ، حراشيف السمك التي تغطي الحلق والفم ، قال زملاؤه انه رحل مرتويا بلا اوجاع ، رمت قليلا من الماء فوق التراب نطهر فم الابريق ، الصقت اذنها بسطح الرخام البارد، الشتاء يكثف البرد ، تقف وحيدة في كهف جليد ، اصغت، اصغت ، سمع نبض الروح الواهن ، ستة شهور يؤلمه الظمأ ولم ينطق الا اليوم ، الحبيب لم يشأ ازعاجها ، ناداها بحس خفيض فيه خجل واعتذار ، عيناه تزحمان المكان ، ينظر اليها من طوب السور الاحمر، عند الركن الايمن ، تراه طفلا يحبو ، قالب سكر ، ثمرة برتقال ، يرتدي البنطلون القصير ، تمسح الخيط اللامع الواصل بين فتحتي انفه وشفتيه ، تحت شجرة الصبار الخضراء المؤلمة لعصب النظر ، رأته جالسا في شرفة البيت والوقت عصر ، حوله هالة من غمام شتوي فيه أسرار ، يقول انه شرب الشاي في اماكن كثيرة ، لكن كوب الشاي الثقيل حلو المذاق ، الذي يشربه من يديها لم يذق مثله ابدا ، ينام دائما وقت العصر ، اذا لم يغف ولو نصف ساعة حتى ، تحرقه عيناه الليل بطوله ، الان ، تسمع وقع اقدامه ، يملأ المكان ، لو رحلت الى طريق خال او مزدحم تلقاه ، في محطات السفر، قوارب النزهة ، عند الجسور ، حديثها اليه قد وصله ، سمعه ، ياه .. وكيف تشك في هذا ، عمره هنا ، طفلا رأته ، شابا ضاحكا، باكيا عندما امتدت يدها عليه مرة واحدة ، هل تصدق انها ضربتهذات يوم ؟؟ رأته في الثياب العسكرية ، يدفق دم الشباب ، ثم صندوقا ملفوفا بعلم ينزل بطيئا في هواء مثقل بنوبة رجوع فادحة ، منبعثة من بروجي نحاسي ، الان تسمعه لاهثا .. امالت الابريق .. اشرب ياخويا .. اشرب يا حبيبي .. اشرب يا رجلي ..

يبكي الابريق ، تسقي الفجوات المستطيلة الصغيرة بين الواح الرخام ، ينام ، اذ يسمع خطواتها في عمق الليالي ، تعبر الصالة الى المطبخ ، يصيح ..

اشرب .. اشرب يا ماما والنبي ..

لماذا قالوا انه لم يظمأ ابدا ، في الفراغ العتيم يومها ، في خفق البيارق السوداء ، في النواح كادت تهلك ، احتضنتهم واحدا ، واحدا ، احمد ، ابراهيم ، حسن صاحبه زميل المدرسة والطريق ، سهر الليالي والتدريب ، الكلية ، سألتهم الا يتركوها ، الا يدعوها وحيدة ، ما تخافه ، ترهبه ، نزول الليل عليها ، خطو ساعاته فوق روحها ، تعلم ، تعي ، ان العالم كله خلا من طلال ، صحيح يا حسن لم تمض روحه معذبة ؟؟ هل ذكرني ؟؟ متى ، متى بالضبط ؟؟ اخر كلمة قالها ركن العمر ، تعريشة البيت ، سند الايام القاسية ، يهمها جدا ان تعرف اخر كلمة ، كيف نطقها ؟؟ واذا لم ينطق لسانه فما نوعية الصوت الذي صدر منه ؟؟ ما الذي كانت تفعله ؟؟ تفكر فيه وقت انفجار الهلاك حوله ؟؟ قال حسن أن لسانه لم ينطق الا بذكرها هي ، ناحت ، مضغت الحجارة ، عمرها تمهيد طويل لهذه اللحظة ، غير انها في اول ليالي الوحشة ، جاء في اغنية قديمة ترامت اليها من بعيد تنعي احبابا غابوا ، في اذنيها نداءات رجال يعبرون الجسر، يركبون جمالا محملة بالبوص والحطب ، غرباء الدار ، يرحلون من نجع الى نجع ، غناؤهم ابكاها طفلة ، تبكي ، دمعها يفيض منه النهر ، تنوء بحمله السماء ، يزحم بلدتها في حشا الصعيد ، يقوض اساس بيوتها ، طلال سافر اليها مرات ، يرى جدته ، الاقارب ، خاله يجيء كل عيد اضحى ، غروب الوقفة ينتظره طلال ، يقول انه يشم رائحة الخبيز في الافران ، القمح في الصوامع ، يسمع وابور الطحين ساعة الصباح لحظة رؤيته خاله ، ترقبهما فرحة ، لا بد أن يسافر طلال، يمشي معه في البلدة ، تضرب صدرها بيدها ..

يحسدوه يا حماد يا خويا ..

يلوح بيده المطلة من كم جلبابه الواسع ، الناس لن تسعها الفرحة عندما تراه ، ثم يقول بعد صمت يوش فيه الموقد ..

اربى لك رابحة واجوزها لك .. اجدعن عه ..

يا ريت يا خالي ..

يصفر الهواء ، لا بد انه يرى نفس الصور ، ما تراه هي يبدو

له ، عيناها بصره في الدنيا ، شظايا الايام البعيدة يدهشها الان قطار وحشي ، يلوي القضبان ، يغرق في الترع العميقة ، بعد ذهاب اصحابه والنساء ، والاقارب ، ليس معقولا ان يقضوا بقية العمر معها ، جاءها طلال بدرا منيرا ، وريحا طيبة ، وغناء شجيا ، وشمسا تسعى بالدفء الى عمرها ، في عينيه لون الطفولة ، نادته ، زارها في الغربة ، قهوتها الصباحية ، الماء الذي يذهب بظمأها ، البرودة المخففة عنها الام القيظ ، لم يقل لها طلال كفى عن البكاء ، لم يفه حرفا ، في هذه الليلة ترامى اليها عويل قطار بعيد ، ربما ديزل يعبر الخلاء خارج المدينة ، انقبض قلبها ، نادت امرأة على ابنها من شرفة علوية ، ادركت انها وحيدة حتى القرار ، بلا طلال .. صاحت..

انا ضايقتك في حاجة عشان تسيبني بدري .. بعد العمر دا كله تروح مني ..

لو تمشي وراء احمد ، حسن ، زميليه ، تبحث عن الذي شيع الهلاك الى نجم الصباح وحيدها ، شخص بعينه لا بديل ، تذيقه ما رآه رحيق عمرها ، اتسعت ابتسامة طلال، يتمنى لو يمد يده، تقدمت منه ، تقدمت ، لكن المسافة كما هي ، جدران البيت وحوش تزحف اليها ثلجية النظرات ، كان يغيب عنها شهرا ثم يجيء اربعة ايام اجازة ولا تفجعها الوحدة ، تعرف انه يضحك في مكان ما ، يرقد، يشرب شايا ، يأكل رغيفا وشريحة جبن ، لكنه في لحظة بعينها ، بعد ايام محددة تحسبها على اصابعها اثناء شربها القهوة او عندما تطبق الوسادة على رأسها ، لحظات ما قبل نومها ، حتى يجيء الاحد او الاربعاء ، السبت ، يطرق الباب، عندما طلع صباح اول يوم لا يتنفس فيه طلال الهواء ، خرجت بمفردها ، تنوء بحمل البيوت ، تمضغ الواح الزجاج واسفلت الطريق ، لا تصدق ان شيئا جرى ، يومها عرفت عم اسماعيل الحارس ، وامرأته ، القت السلام على طلال ، قعدت الى جوار الشاهد الرخامي الجديد ، في اليوم الثالث تساءلت مفزوعة ، كيف نسيت الشاي ؟؟ جاءت بموقد الكحول ، في نفس الميعاد توقده ، تملا الاكواب ، السكر تذيبه بتأن ، تسقي عم اسماعيل ، امرأته وعياله، تروي شاهد الرخام ، احيانا تقعد امرأة عم اسماعيل ، تحكي لها ، تسلي وحدتها ، اذ تمضي الى السوق ، تولي وجهها ناحية طلال ، تسأله عن حاله ، تحكي له كل ما جرى خلال يوم مضى ، سفر حسن افندي علي الى اسيوط ، روحية جارتهم وتليفونها الجديد الذي ادخلته ، وزعت نمرته على الجيران كلهم ، تتحدث فيه بصوت عال قرب النافذة متباهية ، مجيء نجمة شقيقة صباها من البلدة ثم سفرها بعد يومين ، خروج سكان البيت مع بعضهم الى السينما يوم الخميس ، مدرس جديد يتردد على مديحة ابنة ام صبري ، قبل نطقها اسم «مديحة» يتسلل اليها تردد ، تخاف ان تذكره بها ، في الشهور الاخيرة لاحظت انه يسألها كثيرا عن مديحة ، هل تراها اثناء غيابه ؟؟ قالت له .. والله مديحة بنت حلال يا طلال ..

سكت ، ضحك ، ام صبري نفسها احست ، قابلتها فوق السلم، سألتها عن صحتها وعن ..

ازاي سي طلال .. ربنا يحرسه ويحرس اخوانه ..

والنبي بييجي اربع ايام بس .. بيفوتوا زي الهوا ..

لو يقضي نفسه كل يوم نص ساعة .. ويذاكر لمديحة انجليزي..

ابدت اشفاقا ولم يغب عنها مقصد ام صبري ، ثمة قلق راودها ، لكنها انتظرته عند عودته ، لحظة تغييره ثيابه ، بمرح دفعته في صدره ..

عندي اخبار حلوة .. تفرحك ..

اصغى ، لم يفتها تسلل الدم الى وجهه ، ياه .. لا تذكر ما قاله ، نسيت ما قال ، القطار الوحشي يحرق الزهور ، يغرق مياه الشرب بزيت مسموم ، تعرف انه يخجل ، تخاف ان تنقل اليه اخبار مديحة ، ترتجف اذ توشك على ذكرها ، ربما تألم في رقدته ، خاصة الخبر الذي سمعته من امرأة عبد الهادي بائع البيبسي كولا عند الناصية .. مادريتيش يا ختي .. شعراوي اللي بيشتغل في الجمرك اتكلم على مديحة ..

سهمت ، تجرعت دواء مرا ..

واهلها قالوا ايه ؟؟

ياختي .. حد لاقي يجوز بناته اليومين دول ؟؟

جاءت اليه ، النهار كله تبكي ، ربما سأل عن سر حرقتها ، تخاف مواجهته ، ترى في عينيه ارتباكا عند ذكر مديحة ، آماله فيها، هي تحبها ، تود لو رأتها باستمرار ، الم يذكرها طلال آلاف المرات ، لكن .. هل يخفى عليه شيء ؟؟

في قتامة العصر ، وقت اعداد الشاي ، همست للخلاء ..

ماعلهش يا طلال .. انت احسن منها ..

سمعته يقول مرتجفا ..

وذنبها ايه ياماما .. ربنا يسهل لها ..

سكت ثم عاد صوته هامسا ، متعثرا ، طفلا يحبو

مافيش اي حاجة بيني وبينها .. انا حتى ما خرجتش معاها مرة .. بلقاها مش عارفاني ..

عاطت بصوت انتزع امرأة عم اسماعيل ، جاءت ، احتضنتها، وعندما اخبرتها ناحت امرأة عم اسماعيل نفسها ، الان .. تغرق السماء في لون هو خلاصة الاحزان ، فرغ الابريق من الماء ، تسأل الفضاء والجدران والاشجار والنبات النامي في الفناء ، كيف لم تعرف ظمأه الا اليوم ؟؟ كيف ؟؟ شهور كاملة لم تسقه جرعة ، صحيح انها تجيء بالشاي والافطار وطعام الغداء ، خاصة السمك الذي يحبه، توزعه على عم اسماعيل ، وفقراء قايتباي ، لكنها لم تسمعه الا اليوم، آه يا عذاب السنين ، يقوم طلال كل ليلة ، يخرج الى الطريق ، دماؤه لم تجف ، روحه ظمأى ، يسأل المارة ، عابري الطريق جرعة ماء فيخاف منه الرجال ، يفزع الاطفال ، تسقط الحامل جنينها ، لا يقدم له مخلوق جرعه ، يزعق وتنام هي ، كيف تفارقه عند غروب كل يوم ولا تمضي الليل بجواره ؟؟ طلال شرايين كبدها ، ظامىء ، طلال نجم بعيد خافت يرتعش بردا في سماء مهجورة ، لا شمس فيها ، طلال نهار شتوي عمره قصير ، فرحة طفل لم تتم ، ضيا عين انطفأ ، هوى الابريق من يدها ، دارت بين شواهد الرخام، الاسماء وتواريخ الرحيل عن الدنيا ، ابدا لا يؤنس وحدته الا هي ، تبحث عن ابريق مملوء، ابدا لا تلقى ، اطل غلام من البوابة الحديدية ..

والنبي شوية مية يا حبيبي .. شوية مية اخوك عطشان ..

خاف الغلام فاختفى ، خرجت الى الطريق ، الهواء مليء بتراب كالدم الجاف ، طلال حولها ، تسمعه الان ، شرب صوته الظامىء ، انهار الارض وينابيعها ، شلالاتها ، مساقط المياه لن ترويه الا اذا اندفقت من يديها هي ، تمر امرأة ضاربة ودع ، نادتها ، لم تسمع ، الطريق خال ، الاصوات ولت ، لون السماء يضيع ، امرأة عم اسماعيل ، عم اسماعيل ، لا احد ، كيف ينقضي العمر بسهولة ، كيف ؟؟ تعبر الصفوف الى طلال متعثرة الخطى ، تسمع نبض حنجرته ضعيفا واهيا . آه لو تمطر السماء ، تمد الكفين ، تجمع بهما جرعات تسقي الحبيب ، ان ولت عنه ثانية ، رجفة عين ، فهي هجرة ابدية لا تطيقها ، ظمأ يصرف الجنين في الحشاء ، ان تمضي حتى ترتوي، رقدته ببطنها الشوك طالما يعذبه الظمأ ، مالت .. احتوت الرخام بين يديها طفلا باكيا غريب الابوين ..

القاهرة

جمال الغيطاني

بحثاً عن الذات الضائعة ...

بقلم يوسف عبد المسيح ثروة

يهتم الفكر العربي الحديث اهتماما جديا بالظاهرة الانسانية من زاوية خاصة ، فهو يقيم الانسان تقييما فرديا ، بصفته كائنا متمردا على اكبر احتمال ، او بصفته كائنا حيا في طريقه الى هذا التمرد ، ومن ميزات هذا التمرد : العفوية والتلقائية والانعـــزال الفطري ، والتحدي ، والمجابهة ، ومن ثم الصدام فالانفصام . واسباب ذلك تعود الى وجوده الاعتباطي في عالم غريب عنه ، لا يعرف عنه شيئا ، لانه لا يعرف حقيقة وجوده نفسها . وهو لذلك يشعر بالهوة التي تفصله عن العالم ، وحين يحاول ان يفهم هذه الهوة بكل ما تعنيه من اعماق واغوار ، يجد نفسه مبهورا ، لاهثا وراء سحابة بيضاء في ارض قاحلة يباب . انه لا يعرف ماذا تعني الحياة له ، ولماذا يهتم بها كل هذا الاهتمام ، ولا يعرف ماذا يعني هو لنفسه ، ولذلك ينشده من معنى وجوده . ولذا يرى التفاهة في نفسه وفي كل ما يحيط به . يجد نفسه تذوي في عمل رتيب باهت ، شاحب ، ذليل ، مستكين، ايام تمضي ثقيلة وانية يؤودها غمام صفيق من غشاوة تعشي عينيه وقيود تدمي قدميه وتهصر روحه ، فلا يجد لها دافعا الا بالمسكـرات والافيونيات ، على مختلف اجناسها واشكالها ، والا بالانكباب على مهاوي الجنس الاعتيادية والشاذة ، والانغمار في الغيبيات والتعلق اللذيذ الموهوم بالاساطير المنومة ، والتشبث الرخيص بالخيـالات الميتافيزيقية .. وكل هذه الوسائل المغرية والمخدرة والمنومة ، لا تقتصر على فعل السحر فيه ايهاما واظلاما ، من اجل ان تدفعه من عالـم الصحو والشمس الى عالم الظلال والاشباح والعتمة ، بل هي تحاول ان تظلم عالم الشمس بستار صفيق من خواء العدم ، وليل الكون الدامس ، الذي لا يمكن للشمس ان تشرق فيه . وهذا لا يتم الا ببث التشاؤم ، على اكبر ما يمكن من القدر في اساس الكيان الانساني ، باعتبار هذا الكيان كيانا مظلما من الاساس . وتبعا لذلك ينتفي مفعول الثقافة وما يتعلق بها من وسائل التنوير والتوعية ، لان هذا المفعول لا يبقى له سبب يبرر وجوده ، وبذلك ينعزل السبب عن المسبب ، فتعود الثقافة ترفا فكريا لا غير بالقياس الى النخبة من الادباء والفنانين الذين استنفدوها ، ولا تعود ثقافة الجماهير تنكرا للثقافة » وهنا نتلمس المعنى الايديولوجي من هذا التنكر للثقافة في اوسع مقاصده واهدافه . المسألة تبدو لاول مرة مسألة عدمية فوضوية بحتا ، ولكنها ليست كذلك اذا امعنا النظر فيها . ذلك ان بعض التيارات الفكرية من امثال الوجودية ، والبرغوسونية ، والتيارات الفنية من اضراب الرمزية والسريالية والدادئية تحاول ان تختزل العقل الانساني ، من طريق المقابلة بين العقل واللاشعور ، وتحكيم قوى الحدس واللقانةفي تصريف شؤون الحياة ، او التيارات الدينية الكاثوليكية التوفيقية من امثال التومائية الجديدة ، التي تحاول ان تشد العقل بعجلة الايقان الغيبي .. او الاجتهادات النفسية التـي تبلورت في علم النفس بتأثيلها لمحركات الجنس (اللبيدو) والانا العليا والانا السفلى ..

وهذه المظاهر كلها لا بد ان تنعكس في النقد كذلك ، ولا بد ان تتكون لانعكاساتها هذه اصداء في المدارس النقدية الحديثة ، في مستواها الايديولوجي ، لان هذه المدارس لها أكبر التأثير في بلورة اسس النقد في العالم الغربي . ولما كنا لا نريد ان نبحث عن اسس هذه الانعكاسات مفصلا ، فاننا سنقتصر على بعض مظاهرها ، تاركين التفاصيل الى مناسبة اخرى .

ومن المظاهر التي يجب أن نلفت النظر اليها لدى تحليل بعض النقاد والكتاب : التشاؤم والغموض والتمرد والاغتراب ولا جدوى الفن والذاتية . فالفن في نظر هؤلاء -في مختلف صنوفه- ينبعث من رؤيا داكنة للوجود ، لان الفنان الذي يصطدم بهذا الوجود - سواء أكان ذلك على نطاق الكون ام العالم ام المجتمع - يرى فيه قوة معادية له، تناصبه العداء طيلة حياته العملية . فعند شوبنهاور : الانسان « لا يعرف الشمس ولا الارض ، انما العين هي التي ترى الشمس واليد هي التي تلمس الارض (1) » ومن هنا ينبعث التشاؤم ، لان الذاتية التي تحصر الكون كله في ذات الانسان تعجز عن الانسجام بهذا الكون ومن عدم الانسجام هذا يستنفر الانسان التشاؤم في نفسه ، فيجـد في نظام الاشياء نفسه دلائل الارتباك . والتشويش والتخلخل . ولما كانت الوحدة هي القوة الوحيدة التي نؤطر جميع قيم التفاؤل ، يصبح انتفاؤها دليلا قاطعا على وجود التشاؤم وهو ما يؤكده شوبنهاور ويصر عليه . وبما « ان الفن ليس نموذجا لعالم حقيقي، بل نموذجا لنموذج داخلي عن العالم الحقيقي قابع في روح الفنان » فمن اليسير ان ندرك ما لهذا المفهوم من صلة مباشرة بالتشاؤم . وتبعا لذلك «فمن حـق الفنان ان يشوه الواقع ، اذا اراد ، فهو حر في ذلك ، ونحن نريده ان يفعل ذلك». وبديهي ان التشاؤم هو نتيجة منطقية لانهيار النظم الغربية المتهرئة التي تلفظ انفاسها في حشرجة طويلة ، لان هـذه النظم لم يعد لها ما يبرر وجودها ، بعد ان استنفدت كل طاقاتهـا الحيوية ، وبعد ان اصبح وجودها يتنافى مع معالم الحياة الجديدة،

(1) مئة سنة من الفلسفة : جون باسمور . منشورات بليكان .

والتطور الخلاق لانسان العصر الجديد . غير أن الايديولوجيين البرجوازيين لا يفهمون للتشاؤم هذا المعنى الاجتماعي ، بل هم يحاولون ان يعزوا لهذه الظاهرة صفة نفسية ذاتية لكي يشوهوا قدر المستطاع انبعاث هذه الظاهرة بهذه الكيفية المأسوية . ها هو توماس مونرو يتحدث عن تلك الظاهرة بقوله : «التشاؤم وباعتباره شعورا فاجعا بالحياة ، هو احتجاج ابدي ضد الانخذالات المحتمة ، وخيبة الحياة في الاجساد الحيوانية على هذه الكرة حيث رغبات الانسان ومثله تسبق مسافات شاسعة ما يستطيع تحقيقه تحت اي نظام اجتماعي .

وهذا يعني ان التشاؤم صفة اصيلة في الانسان لانه لا يستطيع تحقيق ما يريد تحقيقه ، بسبب التطور المستمر في حاجاته ورغباته ، والتوسع الدائب في الفجوة الحاصلة بين حاجاته ورغباته . ولكن هذا التطور وما يتبعه من توسع في حقل الحاجات والرغبات ينبعثان من وجود علاقات اجتماعية معينة تتناقض كل التناقض مع قوى الانتاج ، التي تتمثل في العمل الانساني ومردودات الطبيعة وهذا التناقض يخلق الثروة المتزايدة من جهة والفقر المتزايد ادقاعا من جهة ثانية ..

ومن هنا يمكن وضع التشاؤم في نطاقه الخاص باعتباره ظاهرة اجتماعية تاريخية محددة ، لا بصفته احتجاجا ميتافيزيقيا بحتا لمطلق الانسان العاري من الاغلفة الاجتماعية كما يحلو لمونرو ان يفعل ، وكما يراه الوجوديون في مقولة الانسان المقذوف في العالم ، وسط المصادفة الغريبة ، في تحديدهم لهذا الانسان ومبعث تشاؤمه وتبرير ذلك عاطفيا وعقليا توصلا الى تبرير اليأس وهو الظاهرة الكاشفة لحقيقة الوجود الانساني ، على ما يذهب اليه كيركفارد . واذا عرفنا علاقة اليأس بالجانب السلبي من الحياة الانسانية وتأثيره المباشر في هذا الجانب ، وما يستخلص من هذا التأثير ، في مجمل السلوك الانساني ، وما يؤدي اليه ذلك ، من فوضى في التثبت والتحقق من موقف الانسان تجاه نفسه وتجاه العالم حق لنا ان نستقرىء النتائج المترتبة على ذلك كله لا في الحقل الاجتماعي وحسب بل في الحقل الفكري والادبي كذلك .

ففي الحقل الاجتماعي ، يصبح بقاء الانسان في المجتمع ضغطا مرعبا على الوجود الانساني الفرد ، ذلك الضغط المتمثل في القوانين والانظمة والشرائع الاعتسافية والسلطة المركزية ، وتحديد حرية الفعل البشري ، وزعزعة قوته الدفاعية واستلاب مقاومته بصورة تدريجية ، وحصره في مأزق حرج ، وسد جميع المنافذ عليه . ولهذا يجد مونرو تبريرا «معقولا» لثورة الادب المستحدث باعتباره «حركة ثورية رومانسية بعيدا عن قوانين الاضطهاد . وبذلك يمكن شق طريق لاكتشافات جديدة .. وانواع جديدة من التجربة الجمالية (١) » .

وفي صدد الفوضى يتحدث كلوديل : «ليست رغبتي ان اخلق النظام ، بل على العكس الفوضى في قلب نظام مطلق ، لا ان آتي بالحرية ، بل ان اجعل السجن منظورا (٢) » . اما اليأس فقد وضع له هنري ملر تفسيرا ادبيا شخصيا ، اذ شخصه بصورة سيرة ذاتية بقوله : «لقد كان لليقين الذي تكشف لي بانه لا وجود لشيء نأمل فيه ، وقع السلام عليّ . لقد انتظرت بحرارة ، طوال اسابيع وشهور .. وسنوات بل طوال حياتي .. ان يحدث لي شيء ما ، حدث خارجي يغير حياتي ، والان اشعر ، فجأة ، وقد نزل عليّ الالهام بان الامل غائب عن كل مكان ، بان الاطمئنان عاد اليّ ، وكأن عبئا ثقيلا قد سقط عن كاهلي (٣) » . ويصف انوي التشاؤم بصورة صريحة ، بعيدة عن كل الرتوش ، عارية من كل لبوس بقوله : «الحياة ، انما هي هذا التهريج ، هذه الميلودراما السخيفة ، وما هذا الثقل ، وما هذه الحركات المسرحية ، الا هي (٤) » .

(١) مشاكل الجماليات الحديثة : مجموعة من النقاد .

(٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) الاتجاهات الادبية في القرن العشرين: البريس.

ومن أجل أن يعطي البريس للتشاؤم كامل ابعاده ، وعميق اغواره ، وواسع آفاقه يعترف باليأس على انه ضعف الانسان الابدي حيال البؤس والموت ويقول : «انه من العسير السيطرة على البؤس والموت . لذلك نظل هناك حتى في مقاومة الانسان المتكبرة لما يسحقه ، «تلك المواجهة اليائسة بين التساؤل الانساني وصمت العالم (٥) » . ولا شك في ان هذه المواجهة هي الاساس الرئيسي لصرح التشاؤم الذي اخذ بالتداعي ، بعد ان اصبح وجوده مع تطورات الزمن ، بتخلخل النظام الرأسمالي ، امرا عيانيا ، ولاسيما في المنظور الايديولوجي لعصرنا . ها هو كافكا يعبر عن هذا الانهيار على الوجه الاتي : « نحن اشياء عدمية ، نحن جميعا افكار انتحارية تتشكل على هذه الصورة او تلك في ذهن الاله (٦) » . وبما ان هذه المواجهة عمل قصدي ارادي ، متماسك ، هادف ، فهي حتما منتهية الى الفجيعة التي يعبر عنها كل من كيركفارد ونتشه وسارتر وكامو باسلوبه الخاص ، بالطريقة التي يراها مناسبة للوضع الانساني الراهن . ولكن الفجيعة تبقى كما كانت في تأزمها وتوترها وشدة حرقتها وتوهج نارها ولسعتها ، تبقى دليلا على ضعف الانسان وعدم قدرته على الخروج من الطريق المسدودة ، التي سلكها مختارا ، وتوغل فيها برضاه وحريته . وليست تلك الطريق غير طريق التشاؤم التي لا يمكن ان تجدي شيئا ، لانها انطلاق من لا شيء ، لانها نظرة ميتافيزيقية عشوائية ، لانها تتنكر للحياة بدافع وهمي ، هو عدم وجود حياة افضل منها .

اما في الحقل الفكري والادبي ، فان التشاؤم يجد له سبيله في صور متعددة ، منها صور (الانا) الضائعة ، في محيط من الاسئلة التي لا حصر لها ، ومنها وجود معنى في الكون او عدم وجوده ، ومنها استمرار انهدام العالم في عملية انحدار مستمرة ، ومنها الوقوف على حافة العالم بين العالمين المرئي وغير المرئي ، ومنها اختلاط الواقع بالوهم ، ومنها فقدان القيم .

في الوجودية يعتبر كيركفارد اول من وكد على ضياع (الانا) ومحاولة التشبث بها وايجادها من العدم ان تعذر ذلك ، يقول كيركفارد في هذا الصدد : «الذات الموجودة .. متصلة بالوجود ، وهذه في الحقيقة حال الكائن الانساني (١) » . ويقول مؤكدا اهمية الذات : «الفرد هو المقولة التي لا بد ان يمر بها هذا العصر ، كل التاريخ والنوع الانساني بأسره (٢) » ويستمر في اهتمامه بالذات على هذه الشاكلة : « كان عملي باعتباري خادما متواضعا ان اثير ، ان ادعو ، ان احرك ان امكن العديد للعبور في هذا الممر الضيق ، ممر «الفرد» الذي لا يمكن لاي عبوره الا بان يصبح هو نفسه فردا (٣) » . وفي صدد وجود المعنى او عدمه في الكون او في العالم يقول البريس: «ان الانسان المعاصر ما عاد يؤمن بان الانشاء العاقل يسمح باعادة بناء العالم وبالكشف عن معناه ، وما عاد يؤمن بان العالم بناء يستطيع الفكر ان ينسخه بدقة وان يولده من جديد (٤) » .

اما عملية انهدام العالم فيصفها نيتشه من وجهة النظر الفكرية وصفا دقيقا بقوله : «ان ثقافتنا الاوربية باسرها سائرة من عهد سحيق بتوتر معذّب يزداد من جيل الى جيل نحو شيء ما يشبه الكارثة ، بعنف وقلق وانهيار (٥) » . وهكذا فان هذا الانحدار يدفعنا دفعا الى حافة العالم حيث يتبدى موقف الانسان بكل مأساته وفجيعته وتردده ، حيث نصل الى سر الحس المأسوي الذي يحدثنا كلوديل عنه بمرارة كاوية بقوله : «اي شيء اكثر مأساوية من صراع اللامنظور ضد المنظور كله ؟ ان المسيحي لا يعيش كالانسان القديم

(٦) معنى الادب المعاصر لدكاش .

(١ ، ٢ ، ٣) الوجودية كفلسفة : فرناندو مولينا .

(٤) الاتجاهات الادبية : البريس .

(٥) ضرورة الادب : ا. فشر .

الحكيم في حالة توازن ، بل في حالة صراع (٦) » مرير يصعب تصوره .

ومن اقسى ما يقاسيه الانسان في هذه الحياة الوهم الذي يعيشه باعتباره الواقع المقيم الذي لا مفر منه ، وقد تعرض الى فكرة الوهم هذه الكاتب المسرحي بيرندللو ، ولاسيما في مسرحيته (ستة شخوص تبحث عن مؤلف) فلخصها بقوله : «نحن ما نبني انفسنا» هذا التصنع ، هذا الوهم ، يجعل الانسان بعيدا عن جوهره الحقيقي، يجعله ينسى واقعه الانساني ، ليتقمص واقعا اجتماعيا معينا ، ومن ثم يحاول الانسان ، من طريق تصنعه الاجتماعي ان يجد الاطمئنان ، بخداع نفسه وخداع الاخرين ، و «بفضل هذا التملق المزدوج يفرض نفسه على الغير ويخدع ذاته بذاته» . وهذا الانقسام في الشخصية الانسانية ، هو نتيجة طبيعية من انقسام المجتمع ، وهو صورة مصغرة لهذا الانقسام . غير ان اندريه جيد ، لا يرى هذا الانقسام الا في صورته الفردية ولذلك نراه يؤكد هذه القضية من وجهة نظره الخاصة بقوله : «مهما قلت او فعلت (٧) فثمة جزء مني يبقى دوما في المؤخرة، ينظر الى الاخر يورط نفسه ، يراقبه ، يهزأ منه ، يصفر له ، او يصفق له» . ومن هنا يستل الصدق من معناه ، لتصبح هذه الكلمة غير ذات دلالة ، ويغدو الوهم والواقع امرين نسبيين !

ومما يتبقى لنا من صور التشاؤم فقدان القيم ، ومن هذه القيم طبعا القيم الاخلاقية التي قلبها عصرنا رأسا على عقب .

يتحدث هايني بهذا الشان ، منذ اكثر من قرن فيقول : «لقد فقدت الاخلاق ، التي ليست شيئا سوى الدين وقد انتقل الى التقاليد ، جميع جذورها الحيوية وصارت تتعلق الان .. باغصان العقل اليابسة .. لتستعيض بها كدعامة عن الدين (١) » .

وبمقابل هذه الاخلاق التجارية المعروضة بوفرة في اسواق المجتمع المتعددة ، يضع بعض الكتاب قيمة «الاصالة» بمعنى الصدق المطلق ، بمعنى الانسان عاريا من كل تقاليده وقوانينه ونظمه واخلاقه تجاه واقعه في صراع رهيب ، جبار ، دموي عات ، لا مفر له من اجتيازه ليكون له حق الوصول ، او جواز المرور ، الى مملكة الانسان الحقيقية التي لم تكتشف بعد ، مملكة الصدق التي تخلق الافكار وكل القيم الجديدة . الصدق الذي يتحدث عنه جاك ريفير بقوله : «ان يكون الانسان محترما ، فهذا يعني الا تكون لديه افكار قابلة لان يعترف بها . لكن ان يكون المرء صادقا ، فهذا يعني ان تكون لديه جميع الافكار (٢) » .

اما الغموض وهو يعني اشياء كثيرة متنافرة من الاستعمالات اللغوية ، كالشك في الوصول الى قرارات حاسمة ، او عرض القضايا بالتباس واختلاط ، او الاستهداء بامور مختلفة القيمة المنطقية ، او التعميم غير الواضح ، او عدم الاستطاعة من اصابة الهدف ، في التحليل الفكري ، او ضياع الخط العام للتدرج المنطقي، او الضبابية المترتبة على التعقيد الفكري ، الغموض هذا هو موضع الاحترام لدى الناقد ابسون الذي يتحدث عنه بقوله : «يكون الغموض محترما ما دام يسند تعقيد الفكر او لطافته او اكتنازه ، او ما دام ندحة يستغلها الاديب ليقول بسرعة ما قد فهمه القارىء (٣) » وهذا الغموض موجود في الشعر الطليعي وفي الدراما ، حيث تحطم قوانين اللغة ، بتحطيم اداتها البيانية التوضيحية ليحل محلها سديم الغموض الذي يفضله هذا النوع من الادب باعتباره بديلا للوضوح .

يعترف مونرو بموقف الشعر الطليعي من الغموض ، ليخلص الى الرواية والدراما فيقول : «اخذت الرواية والدراما تتجنبان العقدة العلنية باعتبارها اطار الفعل المسرحي ، وعرض الشخوص المستقرة ، وبدلا من ذلك ، اخذتا تؤكدان على التبدل النفسي ، وعدم استقرار

(٦ ، ٧) الاتجاهات الادبية : البريس .

(١ ، ٢) الاتجاهات الادبية : البريس .

(٣) النقد الادبي : ستانلي هايمان .

العلاقات الانسانية . وهكذا تسوّى الحواجز بين الواقع والوهم تدريجا (٤) » . ومن امثلة هذا الغموض (يوليسيس) لجيمس جويس، في حقل الرواية ، و(انتظار غودو) في حقل الدراما . والسبب في ذلك «انك لا تحسم فيما تعنيه او تقصد .. الى اشياء عديدة ، وفيه احتمال انك تعني واحدا او آخر من شيئين ، او تعني كليهما معا » فاذا واجهت جيمس جويس وصموئيل بيكيت بهذه التعليلات التي يذكرها امبسون ، وكان كل منهما لا يخرج عن هذه الاحتمالات ، كان سبب غموضهما واردا ، باعتباره واقعا ثابتا ، لا خلاف فيه . ومن ثم فان الغموض الذي يحاول التغلغل في الفكر ومنه الى الفن والادب، قد انتج العديد من المدارس الصوفية والرمزية والسريالية . ولهذا الغموض اهمية خاصة ، في تعكير الرؤيا الفنية ، لاسباب عدة ومنطلقات مختلفة ، ذلك ان الطبقة التي تجد نفسها عاجزة عن الاستمرار في الحياة ، بحكم انتفاء اسباب وجودها ، مضطرة اضطرارا الى التشبث بكل جديد غامض ، محاولة منها لستر سوءاتها وتغطية عريها ، ومن هنا نجد هذه الضجة المفتعلة ، في ساحة الرواية الجديدة ، واتساع فكرة ايثار الشعور في القصص وتداخل الازمنة في تقويم الشخوص الدرامية ، في دراما اللامعقول ، وتحويل اللغة الى شذرات متقطعة في الشعر وتدخل اللاشعور تدخلا فجا في الفن التجريدي الخ ..

والغموض -في رأي والاس فاولي- هو الحد الاول من حدي الجمال الذي تكون المأساة حدّه الثاني ، وصلته بالفن صلة حميمة اذ ترفده بالكثافة المطلوبة لفعاليته الجديدة ، وهو يتصل بالصوفية (الهرمسية) اتصاله بالسريالية ، سواء اكان ذلك في الشكل ام في المضمون . وهو منتشر في وجودنا الارضي باسره ، باعتبار هذا الوجود سرا غامضا ، لا يمكن سبر غوره والتطلع الى اسبابه وعوامل تكونه وصيرورته . يتحدث فاولي عن كل ذلك بهذه الكلمات : « اذا كان الغموض والمأساة ميزتين ثابتتين في كل فن ، فهما متصلتان اتصالا حميما بالسريالية او حتى بالهرمسية .. في الشكل والمضمون الشعريين ، هذه السيميائية او الغموض ، او السرية في الشكل والموضوع معا تبين خاصية الكثافة في الفن الجديد ، وفي الفن السريالي بخاصة . والحق ان كل حياة انسانية تتصف بالغموض والسرية اكثر مما تتصف بالتفهم والوضوح (١) » .

اما التمرد ، في الفكر والفن ، فليس من اليسير حتى مجرد التلميح اليه ، لانه اخذ بخناق الانسان منذ عهد موسى واسخيلوس مرورا بجحيم المعري وكوميديا دانتي وفردوس ملتون وفاوست وغوته و(ازهار) بودلير الى دراما اللامعقول لدى اونيسكو وصحبه . ولما كنا قد درسنا موضوع دراما اللامعقول ، في مواضيع اخرى ، من بحثنا في المسرح المعاصر ، فاننا سنقتصر على دراسة التمرد في مجاله الضيق قدر المستطاع ، واقصد به مجال الشعراء الفرنسيين المعروفين بالشعراء الملعونين والكتاب الاوربيين (الثائرين) .

وما معنى هذا التمرد ؟ اهو ثورة فكرية عامة على الاوضاع الفاسدة التي يعيشها الانسان ؟ ام هو حركة فردية اساسها تقلقل وضع الفرد في محيط متجانس معه ؟ التمرد بمعناه الفني الحديثهو تعبير شخصي عن عدم تجانس شخصي في بيئة فوضوية ، هي حلبة صراع مخيف بين شخوص متناحرة حتى الموت . وهذا هو رأي الناقد بلا كمور في تحديده للفن باعتباره تمردا ، اذ يقول : «ان الفن ليس تجسيدا او انعكاسا للتجربة الاجتماعية بل هو تعبير شخصي وهروب وهمي من حياة الفنان الشخصية الى امتداد درامي (٢) » ومن هنا ، فان الفن المتمرد ، لا يتعدى باية حال ، حالة الفرد في نطاقها

---

(٤) مشاكل الجماليات الحديثة .

(١) عصر السريالية : والاس فاولي : ترجمة خالدة سعيد .

(٢ ، ٣) النقد الادبي ومدارسه الحديثة : ستانلي هايمان ترجمة د. عباس و د. محمد نجم .

الشخصي ، الحالة التي تسعى الى الاستقلال عن مقومات الوجـود الاجتماعي ومواضعاته ، بالتفرد والتمرد ، خروجا على هذا الوجود الاجتماعي ، لان «انا» الفرد في اصطدام دائم مع الواقع الموضوعي، ومن هنا تبرز بوضوح ميتافيزيقية التمرد باعتبارها حركة رومانسية جديدة ، لا قوة تغييرية اصيلة تعمل على تبديل المجال الاجتماعـي بأسره . ومن ثم فهو ليس ثورة فكرية عامة ، لان الفساد الذي يشعر به الفرد ، فساد شخصي كذلك ، لعدم وجود علاقات اصيلة تربـط الفرد مع سائر اعضاء المجتمع وتبعا لذلك يمكن عزو التمرد الى عامل فردي ايضا .

الفنان يتمرد لان «الفنان مجرد فرد في صراع المجتمع» كمـا يقول الناقد الفني هربرت ريد ، وهو يتمرد كذلك لعدم استطاعتـه «تكييف نفسه مع المجتمع» ومن اجل ان نفهم طبيعة الفنان العقليـة وعلاقتها بالتمرد لا بد ان نرقب المحيط الذي يقرر هذه الطبيعة . يقول ريد في هذا الشأن : «اخفاق الفنان في تكييف نفسه مع المجتمع هو الذي يقرر اصلا طبيعة الفنان العقلية (٣) » وهنا نجد السر ، في هذا التناقض الرئيسي بين الفنان الفرد المتمرد وبين البيئةالاجتماعية التي يعتبرها عدوا لدودا له ، لانه لا يستطيع التعبير عنها من خلال الذات بصورة موضوعية ، اذ ان نموذج البيئة ، العالم ، هو ليس نموذج الواقع العياني ، بل نموذج لنموذج العالم الذي يقبع في ذاته باعتبار هذه الذات بؤرة مكثفة ، لانعكاسات متكسرة ، لا بؤرة عاكسة لواقع موضوعي .

والتمرد لدى كامو هو الخاصية الوحيدة التي تبعث الحياة في وجود الفرد وتدفع به كقوة عاصفة لتتحدى كل شيء في العالم : نظمه وقوانينه ، اخلاقه عاداته ، طراز معيشته ، بل كيانه نفسه، انه « تلك الثورة (التي) تهب الحياة قيمتها ، وحين تنتشر لتشمل طول الحياة كله ، فانها تهب تلك الحياة روعتها (١) » ولما كان هذا التمرد فرديا، بحكم انبعاثه من الفرد فهو حتما عدمية ماحقة لكل الجذور الاجتماعية، ضافية لكل القيم ، مناقضة لكل تطور وتقدم في الحياة الانسانية . ومن ثم فانه ليس من المستبعد ان يقرن التمرد بكل الحركـات الفوضوية ، ومن وجهة النظر السياسية ، وبالمدارس الفنية المستحدثة من وجهة النظر الادبية ، وبالذرائعية والوجودية الخ من الناحيـة الفلسفية . وطبيعي ان يكون الرفض هو المرادف الاصيل للتمرد لانـه يعني التملص من كل الالتزامات ، في مختلف وجوهها الاخلاقيـة والادبية . وهذا الرفض يعبر عنه اندريه جيد ادق التعبير في تحليله لشخصية الانسان الخارج على القانـون بقوله :« حياة الخارج علـى القانون ليست صعبة .. كل تلك الصعوبة .. وباستثناء بعض الاضرار المادية ، وبعض المخاطر التي لا يجب ان تؤخذ ماخذا ماساويا ، من السهل كل السهولة ، حين يكون الانسان خارجا على القانون ان يقول لكل شيء دائما لا ، ولا فقط ليس غير (٢) » وهذه «اللا» الخالدة هي الشعار الاثير لدى جميع المتمردين .

اما الاغتراب فهو ـ في جوهره ـ يعني الخروج الاضطراري عـن الجوهر الانساني ، وتقمص الانسان لشخصية غير انسانية ، بعوامل البيئة الاجتماعية ، وتوافر كل عوامل هذه البيئة الاعتسافية على خنق كل قدرة انسانية اصيلة وتشويه ما يتيسر تشويهه من الانطلاقـات والابداعات الانسانية ، في عملية تسوية شاملة لكل المستويات ، لخلق الانسان الآلة ، بدل الانسان وتحويل الانسان الى بضاعة .

يرجع مفهوم الاغتراب الى جان جاك روسو ، في كتابه (العقـد الاجتماعي) عندما يتحدث عن تمثيل الشعب في مجلس النواب ، وعن علاقات النواب بالشعب فيقول : «ان النواب لا يمثلـون الشعب ولا يمكن ان يمثلوه . السيادة لا يمكن ان تمثل .. انمـا تكمن في الارادة العامة ، التي لا تسمح بتمثيلها ، فهي اما هي او هي غيرها ، وليس

(١) اسطورة سيزيف : كامو ترجمة : انيس زكي حسن .

(٢) الصوت والاثر الباقي : هاري سلوتشاور .

« في الامر ، وساطة محتملة (٣) » . فالمقتربـون هنـا هم النـواب ، والشعب هو المقترب منه . والانتخاب وبالتالي عملية التمثيل هـي الاغتراب بعينه . ومن المهم ملاحظته في عملية الاغتراب انها تكييف اصطناعي للوجود الطبيعي ، فمنذ انفصال الانسان عن الطبيعـة باستخدام يده والالة وتسخيره قوى الطبيعة بصورة تدريجية ، تحول العمل نفسه الى قيد وتحولت قوى الطبيعة الى قيود ، وتحول الوجود الانساني بأسره ، الى تكوين جديد بعيد عن حقيقته ، لتدخل عوامل غريبة على تلك الحقيقة وبلورة الكيان الانساني ـ عند تقسيم العمل ـ الى كيان مشوه ممسوخ ، وبذلك تمت عملية التغريب في مداهـا التاريخـي .

وقد اهتم هيغل بهذه القضية اهتماما معينا ، ولكن كارل ماركس وسع هذا الاهتمام باكتشافه قوانين التطور الاجتماعي ، وكذلك فعل انكلز منذ اول اهتمامهما بالقضية في كتابهما المعروف (الايديولوجية الالمانية) . يحدد ماركس وانكلز موضوع الاغتراب بهذه الكلمات : «طالما هناك اختلاف بين المصلحة الخاصة والعامة ، وطالما ان الفعاليـة الانسانية ليست مقسمة بموجب حرية العمل ، بل بصورة طبيعية ، يصبح عمل الانسان قوة غريبة مضادة له ، قوة تستعبده ، بدلا من ان تكون تحت امرته» .

وظاهرة العمل ، في التطور الانساني ، التي اخذت تغير الطبيعة تغييرا جذريا لصالح الانسان ، اصبحت بحكـم انقسام العمل ، واستعباده لمصلحة الاكثرية واستعبادها عقبة العمل الذي كان يمكن ان يكون قوة ايجابية من اجل الصالح العام ، وتركيز الشخصية الانسانية، وتحريك فعالياتها ، وتوسيع مدى حيويتها ، هذا العمل اصبح معاناة، وضعفا ، والانتاج تشويها ، والطاقة الروحية بضاعة ، والحياة نفسها التي هي ينبوع العمل ، لم تعد تتصف بالكرامة الذاتية ، لانها لـم تعد ملك صاحبها. ذلك انها ، منذ ان وعت وجودها انفصلت عـن صاحبها بحكم سيطرة الاجور على جميع فعالياتها ، وتكبيل هـذه الفعاليات بتارجحات عاملي العرض والطلب وتقلباتهما بموجب قوانين فوضى الارباح والخسائر ، والارادات الآليـة المتصارعة المتناحرة !

ومن الجدير ذكره ان اهم ظاهرة من ظواهر الاغتراب هـي استلاب العمل لارادة العامل ، اي ان العامل ـ في اثناء العمـل وخارجه ـ يفقد تمام الفقدان ارادته الحرة ، يفقدها : في عدم سيطرته على عمله ، سواء أكان ذلك من جهة مشروع العمل ام اهدافه . يقول ماركس بهذا الصدد : «تبدو الفعالية (العمل) عذابا ، والقوة ضعفا، والانتاج مسخا ، وطاقة الانسان الجثمانيـة والروحية وحياتـه الفرديـة ـ اذا ما هي الحياة ان لم تكـن فعالية ؟ ـ فعالية منقلبة عليه ، مستقلة من نفسه ، غريبة عنه (١) » وهكذا يصبح الاغتراب هو الحقيقة الاساسية ، في نظام النخاسة الحديثة . والى هذا الاغتراب الفاجع اشار برخت في مسرحيته (الاجراء) عندما تغنى احد ابطالـه (باغنية التاجر) قائلا :

«كيف يمكن ان اعرف ما هو الرز ؟ كيف يمكن ان اعرف مـن يعرف ذلك »

«ليست عندي فكرة عن ماهية الرز . كل ما اعرف هـو سعره (٢) » .

وقد وكد كافكا هذا الاغتراب توكيدا خاصا في معظم نتاجـه القصصي ولاسيما في رائعتيه (القضية) و(القلعة) فبرناباس خـادم (كلام) في القلعة «يتكلم مع (كلام) ولكن اهو كلام ، ام انه شخص اخر يشبه كلام بعض الشبه» وحين يواجه (كلام) بعض الناس ، الضائعي الشخصية ، المفقودي الوجود ويقارن بين وجوههم ، لا يجد مفرا من القول : «كيف يمكن ان اميز بينكم ، بالتعرف على كل منكـم ؟ ان

(٣) ضرورة الفن . ا. فشر .

(١، ٢ ، ٣) ضرورة الفن : ا . فشر .

الفرق الوحيد بينكم هو اسماؤكم ، والا فانتم متشابهون تشابه الافاعي (٣) » ومن ثم فقدان الشخصية ـ من خلال العمل ـ يحول جموع البشر الى اشباح تعمل على وفق ارادة عليا ، في جو عجيب من الاسرار والالغاز ، الجو الذي لا يمكن ادراكه، وسبر اغواره ، واكتناه معمياته ، لانه جو العمل الغريب .

اما لا جدوى الفن فقد اقترن في الفكر الحر ، المسؤول بفكرة عزل الانسان عن المجتمع ، واستعلائه عليه ، بمحاولة اخراج الفنان من حلبة النشاط الاجتماعي ، وقد تبنى الجماليون من اضراب اوسكار وايلد ، ومالارجيه وفيرلين وبودلير في اواخر القرن التاسع عشر هذه الفكرة على اساس ان الجمال الفني ، لا فائدة منه لانه لا يحتمل وجود هذه الفائدة ، غرضه الاساسي هو المتعة ، لا شيء غير المتعة . يقول اوسكار وايلد في مقدمة (دوريان غري) : «لا فائدة من الفن» . وهو في هذا القول يعطينا مفتاح قصته ، ويفسر لنا كل ما اعتورها من شوائب اخلاقية ، وما يمكن ان نلمسه فيها من شذوذ .

ان مسالة اعتزال الانسان للمجتمع بصورة منفردة ، بدافع التصادم بين قيم الفن وقيم المجتمع البرجوازي ، قضية مسلم بها ذلك ان الجمال هو عدو طبيعي للارتباك والتشويه والتصنع ، ولكن ان يكون للجمال وحده القيمة الاساسية ، فامر لا يمكن مجرد التفكير فيه ،لان الجمال ـ من خلال قيمته المنفردة ، يصبح قيمة سلبية ،بسبب اضاعته لصلته بالواقع الموضوعي ، وتساميه على الحياة ومن هنا يصبح الجمال ـ في الشعر مثلا ـ مجرد كلمات جميلة لا اكثر ولا اقل .وهذا ما صنعه ما لارميه بشعره وقد كان ـ في صنيعه ـ هذا متفقا مع نوفاليس عندما اوجز مبدأ الرومانسية بقوله :« .. كلمات جميلة رخيمة وحسب .. وبعض الاشعار التي يمكن ادراكها ولا شيء اكثر من ذلك (١) ». فلماذا هذا التشبث بالجمال وبهذه الصورة القطعية الحاسمة ؟ وهل ثمة جمال من غير ان يكون للوجود شيء من الجمال؟ نحن هنا لا نتحدث الا عن جمالية الفن .قبل الاجابة عن هذين السؤالين ، لا بد لنا من الالتفات الى علاقة الفنان بفنه ، ومعنى الفن ، من وجهة النظر النفسية ، باعتبار الفنان تجسيدا للفن ،وقدرة وتطبيقا . يقول سيجموند فرويد :« الفنان شخصية فجة ،لا يتخلى فيها مبدأ اللذة الطفولية عن مكانه لمبدأ التفكير الواقعي ، الذي يرتبط بسن النضج (٢) » ويقول ادلر : « الفنان ضحية للشعور بالنقص » هذا راي عالمين من علماء النفس في موضوع الفنان ، اما الراي المقابل لهذا الراي فيتبناه ارنست فشر من خلال تعريفه للفن بقوله :« الفن هو الوسيلة التي لا مفر منها لدمج الفرد بالمجموع ، وهو يعكس قدرته اللامحدودة من اجل الاتحاد ، من اجل المشاركةفي التجارب والافكار » (٣) وهذا يعني ان الفن لا يعدو كونه « تعويضا لحياة » غير متكاملة ، ومن ثم فجمال الفن يعني تكامله ووحدته ، ولو بصورة تدريجية ، ذلك ان الوحدة بين الفنان والمجتمع ، بين تخيلات الفنان وواقع المجتمع ، بين التعبير الجمالي عن النفس والتعبير عن الشيء الجميل ، من خلال الفن،هي التي تجعل الفن محصلة جمالية لتخيلات تكاملية ، في وجدان الفنان . اما التشبث بالجمال فهو اندفاع انساني اصيل نحو الانسجام بكل معانيه ، يستدعيه ويلح بالمطالبة بوجوده وجودنا المرتبك المتبعثر ، القبيح ، الذي يصدم الانسان الحساس ، الانسان الفنان بكل قبحه ، فيحيله الى ارادة جبارة ، تبحث باصرارعن الانسجام بين انقاض الخراب والتخلخل . ولكن هل يعني هذا انتفاء الجمال في الوجود ؟ ان في الاجابة عن هذا السؤال تنقسم الاراء ، وتتشعب الاجتهادات ، ولكن الامر المتفق عليه من وجهة النظر الواقعية، في شطريها الانتقادي والاشتراكي ـ ان الوجود ، واعني به الكون والعالم والمجتمع ، على قبحه ـ في الجزء الزائل المهترىء من كينونته ـ ممتلىء حيوية وانسجاما في الجزء المقابل لهذا الجزء ، حيث نجد الوليد الجديد يتخذ سبله لحياة ثرة مفعمة بالاتساق والفعالية، حيث يتسم هذا الوليد بكل قوى العافية وسمات الجمال .. لان الوجود واقع موضوعي تاريخي متطور ، لا كمية عفوية متراكمة زمنيا .. ومن هنا فالجمال موجود حيث يمكن ان تراه بصيرة الفنان ، وهو موجود سواء اوجد الفنان ام لم يوجد لانه صفة من صفات الوجود في عمليةالتطور المستمرة التي تتكشف عن امارات الجمال ، تبعا للعين التي تدرك هذه الامارات وتتفهمها وتتمثلها .

ومن ثم يصبح امر (لا جدوى الفن) قضية غير ذات موضوع، لان الفن ضرورة حيوية ، من ضرورات وجودنا الإ جتماعي.في حين تبقى نظرة الفنان غير متكاملة ، الا على نطاق صغير محدد ، هو نطاقنفسه بعيدا عن المجتمع ، وفي محيط خاص به ، يوفر له كامل حريته . وهنا ايضا تتحدد المواقف بالمواقف الايديولوجية : فمثلا يرى هربرت ريد : « ان نظرة الفنان الخاصة للحياة في الظروف العادية ليست نظرة متكاملة الا اذا كان غير منتم لحزب او جماعة معينة (١) »

ومع ذلك فان لا جدوى الفن تظل الركيزة الاساسية لدى الكثير من المفكرين لا سيما كتاب العبث وعلى راسهم كامو الذي يقول فيهذا الصدد : « انه (يعني العمل الفني ، هو نفسه ظاهرة لا مجدية . وهو لا يوفر خلاصا من المرض العقلي، وانما هو احد اعراض ذلك المرض الذي يعكسه عبر فكر الانسان كله (٢) » وهو بذلك يتفق مع راي كل من فرويد وادلر .

اما الذاتية الضيقة ، فهي التعليل الاخير لظاهرة تثبيت الذات المنعزلة ، في كل الميادين ، في الفكر والفن والادب . فمن جهة ، تمركز الذاتية عنفوانها على اعتزال المجتمع ، وتخلف الفجوة الضرورية بين الفرد والجماعة ، وتعبىء قوى الفرد بروح الياس والمقاومة وتيسر له الدفاع عن نفسه بجميع الاسلحة الايديولوجية عن طريق تثبيت حرية الفنان المطلقة والاصرار عليها باعتبارها الشرط الاول لكينونته. ومن هنا نفهم على وجه التحديد قول هربرت ريد :« .. لقد ارتات الدكتاتوريات الحديثة ان تتحدى حرية الفنان . وسواء أن كان الهدف هو (الواقعية الاشتراكية) ام (النقاء العنصري) ام القومية فالخطر واحد ـ وهو ليس مجرد كبت او عبودية اقتصادية بل هو استئصال حقيقي للفنان كفنان (٣)» ومن جهة اخرى تدفع بالفنان الى المغالاة في الهجوم على المجتمع بمختلف وسائل الهجوم . والذاتية الضيقة ، من جهتي الدفاع والهجوم تركز على التجريد الفردي حتى يبلغ التجريد ذروة انفجاره . ها هو نيتشه يحدثنا عن هذه الذاتية بقوله :«كنت ضجرا من هذا العالم ، مريضا بسببه ، كل شيء كان ملوثا بي ، كنت عاشقا ، قبلت المراة التي احببت ، واله الرعب ، كنت اقبل نفسي كذلك (٤) » وها هو جورج سانتايانا يتحدث عن هذه الذاتية المتلوبة الما وتقززا :« قلبي يتمرد على جيلي ، الجيل الذي يتحدث عن الحرية وهو عبدالفني ،الذي يتمرغ تحت الثقل الملعون ، ثقل كل يوم ، متباهيا بالفد (٥) وها هو وليم بليك يرفع عقيرته متوسلا متضرعا ببابيهالسماوي من اجل خلاص روحه فيقول :« ابانا ، ابانا ، ماذا نفعل هنا ، في ارض الالحاد والخوف ؟» وهذا ايليوت يتملى الفراغ الذي يحيط بالارض ، والياس الذي يطوق البشر ، والضعف الذي يسيطر عليهم ، يتجلى له ضعفه في ضعف البشر فيقول : « ابانا ، ابانا ، اين ذهبت منا ، ضعت عنا ، كيف يمكن ان نجدك، من بعيد ، هل تنظر الينا من علاك ، من سيقودنا ، من سيحمينا ، من سيوجهنا (٦)» هنا نجد الجانبالسلبي من الذاتية ، في عزلتها السوداء ، في انانيتها ، وسعارها ، ولهفتها على ضياع ايام المجد التالد ، ومحاولتها على التعرف على نفسها، من خلل صوفية جديدة ، تتمركز في روح الفرد العادية في مهب رياح ثلجية قارسة . ولكن هذا الضياع ، هذه الفجيعة ، هذا التوكيد الاناني على الذات ، هو نفسه الدليل على ازمة الفكر الانفرادي ، في جو الرعب الذي خلقته الالة ، في مدنية ، لا تعرف لنفسها وجودا في غير وجود الالة !

يوسف عبد المسيح ثروة

(١، ٢، ٣) ضرورة الفن : ارنست فشر .

(١) النقد الادبي ومدارسه الحديثة .

(٢) اسطورة سيزيف

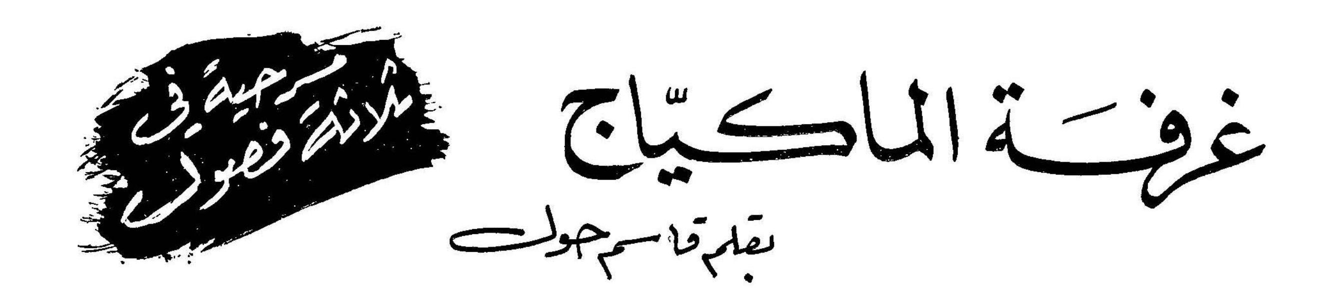
(٣) النقد الادبي . (٦،٥،٤) الصوت والاثر ، ـ

الخوف من الحاضر

يتوهج ذعر الارض هنا
يتصالب فوق الالسنة
في اذهان الشعراء
تظل اللغة المعطاءة مزواجة
تنسل بكل فراغ الماضي
من كتب التاريخ
يطل صلاح الدين على الاطفال خجولا
يا احبابي
هذا عصر الموت النووي
من سمّرني في الملزمة الاولى
من كتب الاحداث الهرمة
وجها مجدورا للذكرى
وصدى يتفرد بالعظمة
وانا المأسور هنا
دميت قدماي من الخيبة
ومع الظلمة
والاسلحة
وأزيز الميراج مسامير
تحفر في ذاكرتي
كانت أيد تتقاذفني
من غزة حتى سيناء
عبر سنيّ القحط السوداء
من اسقط في بحر الزيف
أفعالا تتوهجُ حتى اللحظة
كنا نرفعُ فوق صهيل الخيل رؤانا
نترك فوق جباه الرمل الأسمر ذكرى
كانت أصداء الحاضر
بين سيوف الموقعة الحمراء مرايا
تستلهمُ أشواق السلف
المتدافع نحو الساحة
لكنّ الاحداث الكبرى
مسحت بالنسيان النابت في راحتها
زهو الآثار
وطوت ألوية لم تسقط
ظلت تخفق فوق الريح
عبر الذاكرة الملساء
وبقيت أنا
في سجن من ورق أسمر
وضجيجُ الاجيال على كتفي يدوي

يا احبابي
أخشى هذا السجن الورقي
وطوال تعاسات الزمن
الفارب عن ساحات الأمس
ظلت أيد تتقاذفني
وحزيران لهيب يحرق اطراف الصحراء
يا أحبابي
اعرف ماذا يعني المنفى
منذ عصور وأنا المأسور هنا
تحت حفيف الصفحة تلو الصفحة
ويدي تمتد الى قلبي
يحمل هذا القلب جراحا
تنزف يا احبابي في القدس
في النقب الممتدة تحت الشمس
حيث الأسرى
تضرب في ارجاء الظمأ القاتل والرعب
وسجلات الامم المتحدة
وعلى الجسر سبايا
تنزح نحو الموت
تنزف حيث تلال الورق الأسمر
والصيغ الجوفاء
ما زالت مطردة
واخاف على قلبي منها
واخاف على ارضي
مرّ حزيران بها
هزّ هياكلها فأرتجفت
مثل القصب اليابس
في مزرعة الصيف
لكنّ حزيران مضى
وبقيتم أنتم في المنفى
وانا في سجن من ورق
والقصب اليابس ما زال هياكل
وأخاف على ارضي منها
من يهدم أسوار القصب
يصنع من سجن الورق الأسمر
فردوسا للذكرى
ويضمد لي قلبي .

بغداد — **نعمان محمود سيرت**



الاشخاص : ناظم . رافد . عائشة

«ليس الخطأ في القضية ، انما الخطأ في القضاة»

ناظم ـ (بشخصية مدير المسرح)

اصدقائي الطيبين جدا . نرحب بكم في مسرحنا هذا . المسرح هو الحياة ، والحياة هي المسرح ، والاختلاف بسيط جدا ، ففي المسرح تدفعون ثمنا بسيطا وتشاهدون المسرحية . اما في الحياة فانكم تشاهدون المسرحية ومن ثم تدفعون الثمن ، وقد يكون الثمن هنا فادحا .. قد تكون حياتكم هي الثمن .

معذرة .. بودنا ان تعيشوا حياة هانئة سعيدة ولاطول فترة ممكنة .

(يخفت الضوء)

الفصل الاول

اللوحـة الاولـى

(جزء من المسرح على شكل بيت بغدادي وقد جلس رافد وهـو يتحدث من خلال الشباك)

رافد ـ المسألة يا عائشة فيها شيء من التعقيد . فالمرأة التي اتمناها زوجة لي اريدها ان تشعرني صباح كل يوم بأننا قد تعارفنا توا ... لا اود ان تتحول علاقتي الجنسية معها الى مسألـة رتيبة سئمة مثل وجبات الطعام .

عائشة ـ ومن يدريك انني لا اوفر لك مثل هذه الحياة ؟

رافد ـ اخشى ان لا يتحقق هذا . كفاني ما عانيت من حياة سادها الخوف واشباح القطط السوداء تطاردني .

عائشة ـ ما هذه القطط السوداء التي لا تنفك تتحدث عنها ؟

رافد ـ القطط السوداء التي وضعوني معها داخل كيس من القماش السميك .

عائشة ـ لماذا ؟

رافد ـ لكي ادلي بمعلومات كاملة عنك ايتها الفاتنة .

عائشة ـ اريد ان ارى ما فعلته القطط السوداء بجسدك الابيض .

رافد ـ كلا فالخدوش ما زالت بعد طرية .

عائشة ـ دعني اراها .

رافد ـ هـء .

عائشة ـ رافد .

رافد ـ هـء .

عائشة ـ اتوسل اليك .

(يفتح رافد ازرار قميصه قرب الشباك فنسمع صرخة عائشة)

رافد ـ هذا هو عنادك الذي اخشاه، وتوسلاتك المتعبة التي تحـول لحظاتنا الحلوة الى اسى قاتل . عائشة ، لم يعد الموت نهاية طبيعية للانسان هذه الايام ، فلقد ارتبط ايضا بالاختيـار والحرية واصبح طريقا للخلاص من الهموم ومنفذا يفر مـن خلاله الانسان المحاصر . (تبكي) .. وبعد .. انفضي هـذا الندى عن وريقات الورد .

عائشة ـ قبلني .

رافد ـ هنا في غرفتي ؟

عائشة ـ كلا من خلال الشباك .

رافد ـ هـء

عائشة ـ اذن اطفىء الضوء .

رافد ـ لماذا ؟

عائشة ـ الا تدرك اننا شخوص في مسرحية وهناك مجموعة من المشاهدين يتطلعون نحونا ؟

رافد ـ حسنا ، نفعل ذلك في غرفتك .

عائشة ـ اخشى ان يفاجئني والدي فيذبحني .

رافد ـ حسنا ، ولكنني لا استطيع اطفاء الضوء .

عائشة ـ اطلب من مدير المسرح ان يفعل ذلك .

رافد ـ لا اريده ان يطلع على شيء من الامر .

عائشة ـ لا بد من تضحية .

رافد ـ حسنا .

(يدخل ناظم مدير المسرح)

ناظم ـ سمعتكما تتحدثان عني ، هل من خدمة ؟

رافد ـ وددت لو يطفأ الضوء .

ناظم ـ ولكن المشهد الاول لم ينته بعد .

رافد ـ اعلم ذلك ، ولكن نهاية هذا المشهد لا تتم الا بين اثنين فـي خلوة ، ولوحدهما .

ناظم ـ فهمت ، تودان صناعة حيوان صغير يبكي بعد تسعة شهور .

(يخفت الضوء)

اللوحـة الثانيـة
(شجرة يابسة ومصطبة)

رافد ـ انت على علم بالمسالة وبكافة التفاصيل .
ناظم ـ الرجل المتزن هو الذي يمسك زمام نفسه .
رافد ـ امراة جميلة مثل عائشة تجعل الفا من الرجال ينهارون مـرة واحدة ويتخلون عن كافة التزاماتهم . ولقد تم ذلك بموافقتك شخصيا باعتبارك مسؤولا عني .
ناظم ـ لقد انتهى كل شيء .
رافد ـ انا احدثك الان كصديق .
ناظم ـ لكنني على عجلة من امري .
رافد ـ هل لي ان اعرف المكان الذي ستستقر فيه ؟
ناظم ـ لماذا ؟
رافد ـ ربما استطعت ان اهيىء نفسي للسفر . ربما اقتنعوا بضرورة مغادرتي ، عندها ساطلب المكان الذي ستكون فيه .
ناظم ـ لا نرى ما يبرر مغادرتك ، فالمسالة احوج ما تكون الى امثالك. اما بالنسبة لي فلانني وجه معروف بات من العسير جدا ان انتقل من هنا والى هناك .
رافد ـ لكنني مريض ومتعب ، ثم انك ادرى من غيرك بما عانيت .
ناظم ـ علمت بانهم سيبعثون اليك بطبيب خاص .
رافد ـ لكنني اريد ايضا ..
ناظم ـ اسمع . ليس لدي متسع من الوقت . بعد قليـــل سيزورك وبنفس هذا المكان رجل اخر ، فاشرح له تفاصيل القضية ، المسائل العامة والخاصة وسيعطيك الحلول . انـا سعيد ان اتعرف على رجل صمود مثلك .. سابعث لك ببطاقات بريدية وعلى العنوان المعروف . (يخرج)
رافد ـ أيه ايها السيد الناظم المحترم . تحياتي ، والى اللقاء . آه ..
انت ايتها الشجرة الملعونة ، ما يحزنني ، انه ليست الفصول هي التي اودت بوريقاتك الجميلة ، فمن انتزعها كان مسخا قميئا بدا امامك غولا فتضاءلت . جفت المياه وانطفأ نـــور الشمس . كل ذلك جرى في لحظات ..
كيف حدث ذلك على وجه التحديد .

- ثلاثة عشر شرطيا من ذوي القبعات الخضر عبروا الشـوارع بكل رعونة .
- ثلاثة عشر كلبا سائبا مروا في مسيرة غير منتظمة .
- ثلاثة عشر ذئبا غادروا الغابة وساروا في شوارع المدينـــة بحرية مطلقة .
- ثلاثة عشر ثعلبا خرجوا من جحورهم هازئين بالصواب .
- ثلاثة عشر نعشا فارغا في جوفها آلات موسيقى الجاز .
- ثلاث عشرة بعوضة مترنحة مرت حول اغصانك .
- ثلاث عشرة سيكارة من ذوات العقب الفليني .
- ثلاثة عشر من جوازات السفر .
- ثلاث عشرة خنفسة دبت بمحاذاة الارصفة .

المجموع مائة وسبعة عشر .. مائة وسبعة عشر ماذا ؟ مائـــة وسبعة عشر قطا اسود تماسكت يدا بيد ورقصت على نغـــم موسيقى الجاز . قدمت لها الحلوى في اغلفة الورق الشفاف فراحت تمضغها بأفواهها العريضة وكانت تلتزج باسنانهـــا الخروطية (نسمع موسيقى الجاز راقصة وصاخبة ويروح رافـــد يرقص على ايقاعها بينما يدخل مدير المسرح ناظم في هيئة تختلف قليلا قبل خروجه) .
ناظم ـ لا يليق برجل ملتزم يهذر بهذا الشكل .
رافد ـ معذرة سيدي ، لكن الانسان عندما يختلي مع نفسه يتصرف تماما على خلاف ما يكون مع الاخرين . الانسان في غرفته وهو يستمع الى الموسيقى غير ما يكون في كيس من القماش ضمن مجموعة من القطط السوداء . الانسان وهو يلقي خطابـــا سياسيا امام الجماهير غير ما يكون مع زوجته على السرير ، او ..
ناظم ـ كفاك هذيانا يا رافد .
رافد ـ (يبكي) لم تعد عذراء .
ناظم ـ من هي التي لم تعد عذراء .
رافد ـ عائشة .
ناظم ـ اغتصبتها اذن ؟
رافد ـ الرغبة .. المكان .. الاختيار .
ناظم ـ والقضية ؟
رافد ـ سقطت .
ناظم ـ متهم انت يا رافد .
رافد ـ مثل اي اخر .
ناظم ـ كيف تحدد المسؤولية ؟
رافد ـ وجوهنا المتعبة . انغمارنا في السلك الدبلوماسي . تهافتنـــا على مكتب جوازات السفر . احلامنا الصغيرة جدا . حديثنا المخلص عن الفلسفة .
ناظم ـ اذن كيف تحل المسالة ؟
رافد ـ المسالة ستظل معلقة هكذا ، ولعلها تحل بطريقة الصدفة .
ناظم ـ لماذا لا نبدأ بالمسائل الصغيرة هنا وهناك وشيئا فشيئا تتبلور المسالة وتتوضح جوانبها .
رافد ـ حسنا . لنبدأ بقضيتي .
ناظم ـ تزوج الفتاة .
رافد ـ وبعـد ؟
ناظم ـ تأتي مرحلة التامين على حياتها .
رافد ـ وبعـد ؟
ناظم ـ اقتلها .
رافد ـ كلا كلا كلا .. عملية غاية في القذارة . لست وحشا . ارجو ان لا تزجوني اكثر وفي مسائل تتجاوز حدود انسانيتي .
ناظم ـ هل تقترح حلا اخر ؟
رافد ـ لا ادري .
ناظم ـ تأمل .
رافد ـ لا املك القدرة على تنفيذ عملية قتل انسان .
ناظم ـ لا نريدك ان تكون الفاعل فهناك قتلة مأجورون .
رافد ـ وهل ستدفع الشركة مبلغ التامين في مثل هذه الحالة ؟
ناظم ـ استطيع ان اقول نعم .
رافد ـ ومن يتسلم المبلغ ؟
ناظم ـ هبة لك ايها الصديق العزيز .
رافد ـ وما الذي افعله بالمبلغ بعد ان اصبح مثل جرذ في مصيدة ؟
ناظم ـ امكاناتنا تسمح لنا بتهيئة ظروف السفر .
رافد ـ تقول استطيع ان ارحل .
ناظم ـ أؤكد لك ذلك .
رافد ـ اتحرر ؟
ناظم ـ اجـل .
رافد ـ الى اي مكان ؟
ناظم ـ المكان الذي تختار .
رافد ـ (بلهجة طفولية) ارغب بالرحيل على ظهر باخرة .
ناظم ـ وتروح تحلم وانت تخترق البحور الزرق سندبادا جديدا .
رافد ـ تبدو لي وكأنها احلام .
ناظم ـ ابدا ، حقائق.. الرحيل عبر البحر .. الرحيل.. الرحيل..

(صرخات امرأة وضوء سيارة الاسعاف الاحمر يوضح بعض ملامحها والقاتل . صوت سيارة الاسعاف يمتزج مع صرخاتها)
(يطفأ الضوء)

اللوحة الثالثة

(ينار الضوء من جديد ويرى ناظم يمثل عدة شخصيات)

ناظم ـ (بائع الصحف) جريمة غامضة ارتكبت عصر اليوم . اقرأ التفاصيل على الصفحة الرابعة .

ناظم ـ (الدجال) مسحوق جديد يزيل البقع الداكنة على الملابس ، الحبر ، والدماء ..

ناظم ـ (بائع الكتب) كتب مقروءة افلس اصحابها . ثمنها بخس للغاية. السأم لالبرتو مورافيا . الغثيان لسارتر . الغريب لكامي . الخرتيت ليونسكو . قضية كافكا ايضا .

ناظم ـ (الشحاذ) من يرحم الشحاذ المشرد في هذه المدينة . طعام لاطفالي الجياع .. ادامكم الله ايها الافاضل . جائع ومشرد دونما ماوى . امنحونا مما رزقكم الله .

ناظم ـ (المجنون) سيداتي سادتي .. انني ابحث عن شخص طيب القلب وقاتل في نفس الوقت ، ولص شريف ياكل ذيول القردة بعد ان يرش عليها التراب . اذا ما شاهدتموه فرجائي اليكم ان تخبروه بان ناظم المجنون يسأل عنه ويلح في مقابلته .. ناظم المجنون هو انا ايها الاصدقاء .

ناظم ـ (العجوز) (وهو يحمل مظلة) يا للمصيبة ، يا للمصيبة كيف تمطر السماء مثل هذا المطر الاسود وهي صافية تماما ؟ منذ متى والامر قد ساء الى هذا الحد ؟ كل شيء لم يعد خاضعا للمنطق .. وانا .. انا الفيلسوف الذي قرأ كل كتب الدنيا كيف يستعصي عليه فهم مثل هذه الامور ؟ لقد هرمت . انها الشيخوخة اللعينة ، عسيرة الفهم في هذه الايام . امس فقط كنت شابا يافعا . كيف هرمت خلال اربع وعشرين ساعة فقط . لم اعد استوعب امور هذه الدنيا . آه . عندي ساعة من الوقت استطيع ان اصل فيها الى المحكمة . لقد اتعبني هذا الصبي الذي قتل زوجته .

ـ ستار ـ

الفصل الثاني

اللوحة الاولى

(محكمة فيها ناظم يمثل دور الحاكم وأمامه رافد كمتهم)

ناظم ـ (يقلب اوراقا) الشاهد رقم واحد .
غير موجود ؟
الشاهد رقم سبعة
غير موجود ؟
الشاهد رقم عشرة
غير موجود ؟
الشاهد رقم ثلاثة عشر

رافد ـ لقد ادلى بشهادته قبل الاخرين .

ناظم ـ متى ؟

رافد ـ قبل دخولك يا سيدي . قال اني اود ان ادلي بشهادتي واعلن عن نفسي امام جميع الناس ، فالحاكم لا يعني شيئا بالنسبة لي ، قالها ورحل .. وعندما لم يتمكن من قول ما يريد امام الجميع مرة واحدة فقد ذهب الى دار الاذاعة وأعلن عن نفسه وآرائه هذا اليوم .. كما ..

ناظم ـ هـا ؟

رافد ـ كما ..

ناظم ـ ماذا ؟

رافد ـ كما اعلن عن تعيينك رئيسا للقضاة حال انهاء محاكمتي .. على ..

ناظم ـ هـا ؟

رافد ـ على ..

ناظم ماذا ؟

رافد ـ على ان يكون القرار هو الاعدام .

ناظم ـ شنقا حتى الموت .

رافد ـ ولكنني لا اريد ان اموت .

ناظم ـ لماذا ؟

رافد ـ لان هناك اشياء كثيرة كنت احلم بتحقيقها .

ناظم ـ مثلا .

رافد ـ طبع بعض مسرحياتي .

ناظم ـ حسنا . سنقوم نحن بمهمة طبعها وتوزيعها ، ثم ، ستكون في هذه الحالة اكثر رواجا بعد ان تكتسب شهرة عظيمة اثر اعدامك .

رافد ـ ولكنني اريد ان اقوم بنشرها والمس اثرها بنفسي .

ناظم ـ ليس ذلك بذي اهمية في نظري .. لا تقلق . سأتولى المهمة بنفسي وكن على ثقة تامة باني ساصدرها بشكل انيق .

رافد ـ ثم اني ..

ناظم ـ ثم ماذا ؟ تحدث بصوت مسموع .

رافد ـ كانت عندي رغبة في السفر .

ناظم ـ استطيع ان احقق لك هذه الرغبة . سنمنحك اجازة لمدة شهر واحد .. ها .. ونرسلك الى اي مكان تريد برفقة اثنين من رجالنا لغرض الحراسة لا اكثر ولا اقل .. ها .. الرجال لا يحملون غير المسدسات ، وأنت لا تضع في معصمك غير الاصفاد ، ويبقى المفتاح بحوزتي ، لانك كما تعلم ، والمفريات كثيرة ايها الصغير ، قد يندفع احد رجالنا فيفك وثاقك .. حسنا ، ما اسم جدك يا صغيري ؟

رافد ـ اسم جدي ؟

ناظم ـ نعم .. هل من غرابة في سؤالي .

رافد ـ ولكن ماذا يعنيك من اسم جدي وانا المتهم ؟

ناظم ـ نريد ان نعرف المسبب الحقيقي .

رافد ـ لا اتذكر اسمه .

ناظم ـ هل كان يعشق الخيول ؟

رافد ـ اعتقد ذلك ، فحنن نحتفظ له بصورة وهو يمتطي جوادا .

ناظم ـ حسنا .. هل كان صديقا للملك فيصل الاول ؟

رافد ـ لا اعلم على وجه التحديد .

ناظم ـ متى توفى جدك المرحوم ؟

رافد ـ لا اتذكر تماما ، ولكن يقال انه اثناء الحرب العالمية الثانية كان قد خاض معركة عنيفة وقاوم الجنود المحتلين فخرج من المعركة منتصرا . وعندما وصل البيت وتناول قدحا من الحليب ، وبالصدفة كان الحليب مسموما فمات على اثرها .

ناظم ـ حسنا ، كيف استطاع جدك الملعون هذا اغتيال زوجتك اللطيفة؟

رافد ـ لكنه ميت يا سيدي . انا الذي قتلتها .

ناظم ـ انت قتلتها ؟

رافد ـ نعم .

ناظم ـ ولكن اين ذهب الشهود ليدلوا بشهاداتهم ؟

رافد ـ انني اعترف لك يا سيدي ، فما حاجتك الى شهود .

ناظم ـ مع ذلك فلا بد من شهود . كيف تمت الجريمة ؟

رافد ـ لقد قتلت انسانين وليس انسانا واحدا . في البداية كان لا بد من اتخاذها زوجة لي انقاذا للموقف ، وكان الاتفاق ان نقوم بالتأمين على حياتها ثم نقتلها . ولكن بعد ان اقترنت بي

شعرت بانني احب هذه الانسانة محبة تفوق كل شيء . نسيت بعدها فكرة التامين على حيانها وقتلها . كانت امرأة رفيقة هادئة نظمت حياتي ، لكن شيطاني اللعين كان يزورني كل يوم ويحرضني .. وكان يردد جملة واحدة .. لماذا افسدت الاتفاق ؟ خبرته بانني اعشق عائشة وانغمر في حبها ، فقال لي .. اذا لم تنفذ الاوامر المرسومة فسنعلن عن كل التفاصيل. سنعلن عن اسمك الحقيقي وننشر صورك بكل الصحف والنشرات ودور السينما والتلفزيون .. نعلن بان فلانا هو فلان بن فلان مجرم وقاتل وخائن ، وستحاكمك المنظمة ونسلم امر الاعدام الى كل اعضائها .

ناظم ـ وهل يملك حق تقرير الاعدام اخرون من غير القضاة ؟
رافد ـ اجل سيدي .
ناظم ـ حقيقة لم اكن افهمها .
رافد ـ كثيرة هي الحقائق التي يستعصي فهمها ايها الرجل المبجل.
ناظم ـ الرواية غاية في الطرافة . حكومات داخل حكومات اخرى ، وأخرى صغيرة داخلها حتى تنتهي بحجم البعوضة . تحدث: هل قمت بالتأمين على حياتها ؟. بالمناسبة ، كم يبلغ عمر الراحلة ؟
رافد ـ ثمانية عشر عاما .
ناظم ـ شعرها ؟
رافد ـ اسود .
ناظم ـ البشرة ؟
رافد ـ بيضاء .
ناظم ـ العينان ؟
رافد ـ خضراوان .
ناظم ـ الاهداب ؟
رافد ـ سوداء .

(صمت)

رافد ـ هل اتمم الحكاية يا سيدي ؟
ناظم ـ دعني اتأمل .

(صمت)

ناظم ـ غاية في الجمال .
اكمل .. هل تمت عملية التأمين على حياتها ؟
رافد ـ نعم سيدي ، وتم كل شيء .
ناظم ـ وعملية القتل ، هل تمت على احسن ما يرام ؟
رافد ـ ماذا تقصد بقولك على احسن ما يرام ؟
ناظم ـ اقصد هل سالت الدماء القانية على جيدها الابيض ؟
رافد ـ ليست هذه لغة القضاة يا سيدي ؟
ناظم ـ اجبني ، هل غسل القاتل يديه بعد اتمام الجريمة ؟
رافد ـ فعل ذلك ، وما ادراك ؟
ناظم ـ هل ربت على كتفيك بعد ما خرج ؟
رافد ـ قام بذلك فعلا . استطيع ان اجزم بانك انت قاتلها .
ناظم ـ كيف سمح لنفسك بقول هذا ؟ كيف يمكن ان يتحول القضاة الى قتلة ؟ انك متهم بقضيتين ، قتل زوجتك ، واتهام القضاء بالجريمة . ستشنق مرتين .
رافد ـ كيف قتلت زوجتي ؟
ناظم ـ في اية ساعة تمت الجريمة ؟
رافد ـ كيف دخلت البيت ؟
ناظم ـ هل كنت على اتفاق مسبق مع القاتل ؟
رافد ـ هل تسلمت الاجور ؟
ناظم ـ ما هو المبلغ المتفق عليه ؟
رافد ـ أمن اجل الصفقة ؟
ناظم ـ أمن اجلها ؟
رافد ـ اني اتهمك ؟
ناظم ـ اتتهم القضاء ؟
رافد ـ مجرم .. الجريمة .. بئر الدماء .. الوحش .. المعتوه .. فتلتم عائشة .. قتلتموها .. كانت لمحة من نور سرعان ما انطفأت . لقد دفعتني الى ما كل هو سيىء . لقد آمنت بالبيت وتهيأت للبناء ، مؤمنا بتلك التي تصنع الرجال .. الام . زرعتم بي الشرور .. انت .. انت ، انت وحدك المتهم .. آه .. ليس الخطأ في القضية انما الخطأ في القضاة .
ناظم ـ رافد . اين انت يا رافد ؟ انقذني .. فقدت بصري .. النور .. لذة الحياة .
رافد ـ هل عميت ؟
ناظم ـ اوصلني الى الطريق .. الى البيت . اعدني ..
رافد ـ حسنا ..

انا لا اريدك ان تنتهي هذه النهاية المفزعة . صديقي العزيز، لقد ارتبطت بك منذ زمن طويل ، ولا اريد هنا ان تنتهي مثل قطرات المطر ، تخترق المسافات لتسقط على الارض وهي لا شيء على الاطلاق .. اريد لهذه القطرة ان تخترق الارض من جديد ، لترويها وتبرعم النبتة وتملأ الارض بالخضار .

(يتقدم نحو المشاهدين)

ترى هل انا مخلص الى هذا الحد ؟ لا ادري ، فقد اكون كذلك ، ولكني سأنهيه مثلما انهاني .

(يعود نحو الحاكم الاعمى ناظم)

سيدي العزيز . سانظم احتفالا جماهيريا ، اريدك ان تلقي فيه خطابا توضح من خلاله تجربتك وأن تخط على اثرها الخط الجديد للعمل .. انت نفسك .. الموهوب .

ستار

الفصل الثالث

اللوحة الاولى

(في طرف المسرح منصة الخطيب وفي الطرف الاخر منضدة عليها اكثر من جهاز تسجيل وبين طرفي المسرح صفان من الكراسي لتشكيل ممر في وسط المسرح . يدخل رافد وهو يقود ناظم نحو المنصة ويسرع رافد ليخفت الصوت شيئا فشيئا) .

ناظم ـ ايتها الجماهير المعذبة
ايها الجياع
ايها المشردون
ايها العاطلون

عندما كنت فتى يافعا في المدرسة الثانوية حدث ان التقيت مع مجموعة من زملائي في الصف قرب نهر صغير وكان يوصل بين ضفتيه معبر من جذع نخلة . وقفنا قربه وقد امسكنا بدراجاتنا التي كنا نجول بها في الشوارع . وقفنا هناك وكان موضوع حديثنا هو من يستطيع اجتياز المعبر وهو على دراجته ، ونحن في حدة احاديثنا جلب انتباهنا فجأة عبور احد الزملاء على الدراجة، وفوجئنا به وهو في الطرف الاخر. اثار هذا الطالب غضبي وغيرني اذ استطاع ان يقوم بالعمل ويحقق النجاح قبلي ، وعندما اعلنت عن امكانيتي في العبور زاد من اندفاعي تحريض الاخرين للقيام بالمهمة فما كان مني الا ان امتطيت الدراجة متجها من مسافة بعيدة نحو هذا المعبر الضيق المتآكل . ولم اشعر بنفسي الا وأنا مدمى وعلى وجهي جروح كثيرة وأنا غارق في الوحل .

بقيت هذه الحادثة في ذهني استرجعها كلما اقدمت على عمل . والسؤال الذي اناقش نفسي معه وانا في هذه المرحلة وعبر حياتي التي قدمتها لكم .. هل انتهز غفلة الاخرين للوصول الى المكان المعين لاخلص من التشويش الذي يسبب لي الارباك ثم اعلن عن ذلك ، ام اتخذ موقف المواجهة وأقوم بالمهمة مستفيدا من تشجيعهم لي ؟ لماذا سقطت في النهر ؟

من المسؤول عن سقوطي هذا ؟ أهو عدم مقدرتي في الوصول ام ضجيج الاخرين هو الذي اربكني ؟

اتذكر انني كنت في حينه متمكنا فعلا .. حسنا ، قلت مع نفسي ، ما دام الاخرون هم السبب فعلي ان اقوم بالتجربة دون وجودهم . عدت بعد ايام للمكان نفسه .. لا احد .. صمت نام قرب مزرعة النخيل . وقفت . لا اسمع سوى نقيق الضفادع ، فساورني خوف رهيب اكثر من يوم السقوط . فعدت من حيث اتيت ، واتذكر في حينه ان دموعي سالت وشعرت بملوحتها في فمي ..

من منكم ذاق طعم الدموع ؟.

ايها الاصدقاء

ما هي الحاجة لعبور النهر ما دام المعبر ضيقا وخطيرا ؟ لم لا نبدأ بعمل الجسر ونسير بكل ارتياح دونما مخاوف ، وهناك من يصنع الجسر . مزارعو المنطقة .. طلبة المدارس المجاورة للمزرعة .. عمال السكك الحديدية في محطة القطار. كلهم قادرون على بناء جسر متين يسهل العبور ، ولا داعي لكل انواع المجازفة . انتم صانعو الجسر ..

رافد ـ ونحن عابروه (يطلق عدة طلقات من مسدس ثم يدير تسجيلا لنسمع صراخا وضجيجا ورافد يبتسم لارتباك ناظم ، ثم يدير تسجيلا اخر نسمع منه صوت سيارة الاسعاف ..)

ناظم ـ الهي ، ما الذي يحدث هنا ؟ اين انت يا رافد ؟ انني اطلب واحدا من رجال البوليس ليأخذني الى حيث اقول كل شيء. انني رجل كهل فقد بصره وجيء به الى هنا قسرا ، فلا علاقة لي بالمسألة اولا وأخيرا .

رافد ـ من الذي جاء بك الى هنا ؟

ناظم ـ من هذا الذي يتحدث .. رافد ؟

رافد ـ نعم رافد .

ناظم ـ ماذا يحدث هنا . ما هذه الطلقات ومن مصدرها ؟

رافد ـ المعنيون .

ناظم ـ وهل بقيت وحدك ؟ اين ذهب الاخرون .

رافد ـ فروا خوفا من الموت .

ناظم ـ ولم تركت انت طليقا ؟

رافد ـ بانتظارك لنذهب معا .

ناظم ـ الى اين ؟

رافد ـ الى حيث تدلي باعترافاتك .

ناظم ـ كيف تطلب مني ذلك يا رافد ؟ هل انت واحد منهم ؟

رافد ـ لا يعنيك من اكون . فلقد صرحت قبل قليل وطلبت احدك لتقول كل شيء ، وأدعيت بأنك قد جلبت الى هنا قسرا ، ويريدون ان يعرفوا كيف حدث هذا ؟

ناظم ـ ولكن خبرني كيف انيطت بك المهمة ؟

رافد ـ هذا ما حدث ، ولا تسلني كيف ، فلقد دار الزمان دورته فاصبح القاضي متهما والمتهم حاكما . تعال معي ايها الصديق (يمسكه ويسيران) .

ناظم ـ الى اين نتجه ؟

رافد ـ الى مكان لك فيه ذكريات قديمة .

ناظم ـ ارجو ان لا يكون العنف اسلوبا في المناقشة .

ستار

الفصل الرابع

اللوحة الاولى

(رافد وقد جلس في البيت على كرسي هزاز وقد وقف ناظم على منصة وهو مقيد اليدين وكأنه المسيح)

رافد ـ من الذي نفذ الجريمة ؟

ناظم ـ انا

رافد ـ كيف ؟

ناظم ـ عندما دخلت البيت ، كانت عائشة قد خرجت توا من الحمام. حيتني ، وعتبت على زياراتي المتقطعة لكم . ترددت في اول الامر ، ولكن عندما اجتازتني متجهة نحو الغرفة اسرعت فامسكتها من شعرها ، وقبل ان تتم صرختها انتهى كل شيء.

رافد ـ (ينهض ويتناول سوطا ويضرب ناظم)

ناظم ـ صديقك الحميم .

رافد ـ لم قتلت عائشة ؟

ناظم ـ حدث هذا بالاتفاق معك يا رافد .

رافد ـ لم يكن في يدي حل اخر ، ثم اني عدلت عن الفكرة بعد ذلك.

ناظم ـ في الحقيقة انى كنت احسدك لانك تملك زوجة جميلة مثل عائشة ، ثم اتدري من هي عائشة ؟

رافد ـ من ؟

ناظم ـ سأذكرك .

(يخفت الضوء)

اللوحة الثانية

في غرفة وقد جلس رافد يضرب على الالة الطابعة والمطر يهطل في الخارج ـ يطرق الباب دفتين ثم ثلاثا ثم واحدة ـ فينهض رافد ويفتح الباب فيدخل ناظم)

ناظم ـ لقد وصلت بصعوبة . الجو قارس البرودة في الخارج ولكن له نكهة خاصة . سأوقد المدفأة .. الشوارع خالية تماما ، او تكاد . وأنا في طريقي اليك شعرت بان احدا كان يلاحقني . اخذت ابطىء السير فأبطأ هو الاخر . اسرعت ، فاسرع او هكذا شعرت ، انعطفت في زقاق ضيق فانعطف هو الاخر . وايقنت انه يلاحقني انا بالذات . وقفت واوقدت سيكارة علّه يسبقني، لكن خطواته قد سكنت ، فأحسست انه وقف أيضا ، وعندما التفت نحوه شاهدته وهو يدخل بيته .

رافد ـ (ضاحكا) كان يجب ان تطلق عليه الرصاص وتصبح عندها مجرما . هل تريد كوبا من الشاي يدفىء اوصالك ؟

ناظم ـ لقد جلبت زجاجة من الخمر ، فالليل لا ينقضي بدونها .

(يهيىء قدحين) .

رافد ـ تظل معجبا بالمشروبات الاجنبية .

ناظم ـ مشروبات صنعت خصيصا للشتاء . كم بقي لتنتهي من طبع الكراريس ؟

رافد ـ ليس كثيرا .

ناظم ـ (يوقت ساعة منضدية) ساجلس في الرابعة صباحا لاسحبها بآلة الرونيو . قطفت اليوم اجمل زهرة وقدمتها لها . فضينا ما يقرب الساعتين في المطعم .

رافد ـ صباحا ؟

ناظم ـ اجل لقد غادرت المدرسة . جلسنا وتحدثنا .. قالت انى خائفة سألتها مم تخافين . هزت كتفيها دون ان تقول كلمة واحدة. لا تبتسم .. صحيح اني اتصرف مثل طالب عاشق . عندما سرنا معا كنت احمل بعض الكتب فتأبطها كما يفعل الطلبة . انني اكثر شوقا من اي وقت لاعود الى حياة الطلبة .. لذيذة بكل سخافة الامتحانات المدرسية . في السنة التي فصلت

فيها كنت راسبا في الامتحان الاول بخمسة دروس .. كنت شغوفا بلعبة المنضدة .

رافد ـ (ينهض) انا أيضا كنت شغوفا بهذه اللعبة . كنت اتمنى ان اصبح لاعبا شهيرا قبل ان اهوى المسرح . ضاع مني كل شيء ، وانا الان سجين هذه الغرفة .

ناظم ـ ستثمر جهودنا يا رافد .. خذ .. أستعد .. خذها .. أي ..
(يبدءآن بلعب المنضدة متخيلين ذلك ويسمع وقع الكرة على المنضدة . يستمران في اللعب)

رافد ـ لست لاعبا ماهرا . احذر ان تلمس المنضدة .. ها .. اصبح ثلاثة ضد لا شيء .

ناظم ـ (يمسك الكرة قبل ضربها) رافد . عندما كنت معها في المطعم التفتت وعندما لم تجد النادل ضغطت على يدي وقبلت الوردة .

رافد ـ اضرب الكرة لا تزدني حزنا . فأني لم امر بمثل هذه التجربة حتى الان (يلعبان) اصبحنا ثلاثة مقابل نقطتين . ناظم ، هل أتيحت لك فرصة تقبيلها ؟

ناظم ـ حتى الان ، لا .

رافد ـ .. هل تتمناها زوجتك ؟

ناظم ـ افضل ان نبقى عاشقين، واحلم ان التقي معها ليلا ونسير في ليلة ممطرة .

رافد ـ (يرمي بالمضرب ويقترب من ناظم ويضع كل واحد منهما يده على كتف الاخر ويعودان نحو المنضدة)

ناظم ـ (يمسح دمعة كانت قد سالت على خد رافد)

رافد ـ الرجال يبكون احيانا . خوفي ان تتلاشى احلامنا .

ناظم ـ الخوف يطاردنا يا رافد . خذ اشرب شيئا .

رافد ـ هل فعلت صديقتك بالوردة كما تفعل الطالبات ؟

ناظم ـ هذا ما فعلته . قطعت وريقاتها ووضعتها بين اوراق كتاب الجغرافية ، سألتها لم فعلت ذلك يا عائشة ؟

رافد ـ عائشة ؟
(يضحكان)

رافد ـ اخيرا عرفت اسمها ، ما الداعي لكتمانه طوال هذه المدة .

ناظم ـ مجرد رغبة ..

رافد ـ عائشة .. اسم جميل ..
(يطفأ الضوء)

(ما زال رافد جالسا على الكرسي الهزاز وما زال ناظم معلقا)

رافد ـ اذن هي عائشة التي احببتها من قبل ؟

ناظم ـ نعم .

رافد ـ وهي نفس الدوافع التي حدت بك لقتلها ؟

ناظم ـ ليست هذه بالضبط ، بل كنت مخلصا بالتخلص منها .

رافد ـ (ينهض ويبدأ بضربه بالسوط) اعترف ايها القذر .

ناظم ـ نعم نعم نعم ... كنت احبها

رافد ـ (يضربه)

ناظم ـ آخ .. رافد ، رافد .. رافد ..
(تبرز عائشة على شكل شبح)

عائشة ـ كف عن الضرب يا رافد . لقد ادميته . هل اغمي عليه ؟

رافد ـ ليتني انهيته .

عائشة ـ رافد .. اما زلت تهواني ؟

رافد ـ لا ادري .لقد قررت الانسحاب من هذا العالم .

عائشة ـ كلا ، فالحياة لا يعرف طعمها غير الاموات .

رافد ـ اتخذت قراري ، وآمنت بما أتخذت من قرار ، لان كل الطرق مغلقة تماما ، ولا منفذ لي سواه . ايقاع رتيب متوتر قاتل موحش ، احسه في كل لحظة من لحظات الوعي التي اعيشها.

شيء غريب يلاحقني ويدعوني واجد نفسي مشدودا اليه . لم يعد في البقاء ما يبرر التعاطف معه .. كل شيء يخذلني وينكث عهوده معي . اختلط كل شيء ، الكذب والصدق . النقاء والتلوث .. لا ادري . لم اعد قادرا على التمييز ، ولم يعد يعنيني من كل ذلك اي شيء فانا عندما اموت لن اخسر شيئا وعندما احيا لن اربح شيئا .

عائشة ـ انت وحدك المسؤول عن كل ما حدث .

رافد ـ انا ؟

عائشة ـ ومن غيرك ؟ لم خنت نفسك ؟

رافد ـ خنت نفسي !

عائشة ـ كنت صاخبا ولطيفا . احاديثك كلها لذيذة ، وتطلعاتك لا يعكرها طموح انساني . خبرني اما زلت تحب البرتقال ؟

رافد ـ لم يعد له طعم في فمي .

عائشة ـ من يقدم لك القهوة صباحا ؟

رافد انك تواجهينني باشيائي الصغيرة .

عائشة ـ من التي تصغي اليك الان ، واي صوت يجيب على تساؤلاتك ؟

رافد ـ عائشة

عائشة ـ كنت تريد ان تأتي بعمل باهر .. هل توصلت الى ما يرضي طموحك ؟

رافد ـ تبعثرت كل طموحاتي .

ناظم ـ اسمع صوتها .

رافد ـ (ينهض في محاولة لضربه)

عائشة ـ لا تفعل ذلك يا رافد .

ناظم ـ اكلت الفارة ذنبا وسارت حشود النخيل بعيدا عن شاطيء النهر وتلونت كل اشياء الدنيا بلون اصفر، الناس والبيوت والعربات والحدائق ...

عائشة ـ انه يحتضر ..

ناظم ـ خذني اليك ايها الصديق الوفي .

رافد ـ لست صديقك يا ناظم .

ناظم ـ انا لا اخاطبك .

عائشة ـ من تخاطب اذن ؟

ناظم ـ الصوت .
(يهرع رافد بحنان ليخلص ناظم من القيود وينزله ليجلس على الكرسي ويبقيان جالسين دون ان ينبسا بكلمة)
(صمت)

عائشة ـ انها خيبة الامل ، تموت في كل حين ثم تولد من جديد. لا شهود عيان لا حقيقة .انا فقط جئت من اللامكان لاشهد بنفسي احتضار المخلصين .

ظنوا أن كل شيء قد انتهى ناسين بان السكر الذي نثر على الرصيف سيجمعه النمل من جديد في خلاياه الخفية . عليكم لعنة الجيل الجديد وكل جيل جديد .. وجديد ..وجديد..
(يختفي شبح عائشة)

رافد ـ ساد الصمت اخيرا .

ناظم ـ ووضح كل شيء .

رافد ـ البيت ؟

ناظم ـ لم يعد صالحاللسكن .

رافد ـ سأطلعك على سر .

ناظم ـ ماذا ؟

رافد ـ ان عائشة قد دفنت في هذا البيت .

ناظم ـ هنا ؟

رافد ـ أجل هنا ، وسيظل شبحها يراود اذهان ساكني البيت .
ناظم ـ وكيف السبيل الى الهروب والطرق محاصرة .
رافد ـ لا ادري ، فان مئات العيون تتطلع نحوك في كل مكان .
ناظم ـ خبرني ، أين هي غرفة عائشة ؟
رافد ـ ماذا تريد منها ؟ مقفلة منذ يوم الجريمة .
ناظم ـ المساحيق .
رافد ـ اية مساحيق ؟.
ناظم ـ الطلاء ، المساحيق التي تتجمل بها النسوة .
رافد ـ ماذا تفعل بها ؟
ناظم ـ نغير ملامحنا كي نتسلل في الشوارع ونوفر لانفسنا فرصة الرحيل .
رافد ـ هو السبيل الوحيد . (يذهب ويفتح بابا)
ناظم ـ (لوحده) ليس الخطأ في القضية ولكن الخطأ في القضاة .. تقولها وانت متهم ، اما اذا اتيح لك ان تصبح قاضيا فستصرخ قائلا ليس الخطأ في القضاة ولكن الخطأ في القضية نفسها .. لا ادري ، فلقد التبس كل شيء وعلينا ان نواجه انفسنا من جديد .
(يدخل رافد وهو يحمل ادوات المكياج مع مرآتين ويبدءآن بوضع المساحيق على وجهيهما)
ناظم ـ كن سعيدا ..
رافد ـ لماذا ؟
ناظم ـ سنشاهد معا فلما سينمائيا .
رافد ـ حقا ؟ أين ؟
ناظم ـ في احدى صالات السينما . سنصبح احرارا .
رافد ـ احذر ان تستعمل احمر الشفاه .
ناظم ـ زد في تجاعيد الوجه واتقن رسم الشاربين .
رافد ـ هل ستدهن شعرك بالابيض ؟
ناظم ـ افعل ذلك انت .
رافد ـ العينان هما الشيء الوحيد الذي يصعب تلوينه .
ناظم ـ نلبس النظارات .
رافد ـ طبعا ، ستعذرني عن كل ما بدر مني . هل اوجعتك السياط .
ناظم ـ ليس كثيرا . فلم تكن قاسيا الى الدرجة التي تعتقدها . أنا ايضا اقدم اعتذاري
رافد ـ بم بم بم بم ، هاي .. كأننا ممثلون على المسرح .
(يقرأ مقطعا من هملت)
« البقاء ام الموت ، ذلك هو السؤال . أمن الانبل للنفس ان يصبر المرء على مقاليع الدهر اللئيم وسهامه ، أم يشهر السلاح على بحر من المكاره ، ويصدها ينهيها ؟ نموت .. نموت ... نتام .. وما من شيء بعد .. انقول بهذه النومة ننهي لوعة القلب ، والاف الصدمات التي من الطبيعة تعرض لهذا الجسد ؟ تلك غاية ما احر ما تشتهى . نموت .. نتام .. نتام ـ واذا حلمنا ؟ اجل لعمري، هناك العقبة . فما قد نراه في سبات الموت من رؤى ، وقد القينا بفانيات التلافيف هذه عنا ، يوقفنا للتروي. ذلك ما يجعل من حياة طويلة كهذه. والا فمن ذا الذي يقبل صاغرا سياط الزمن ومهانته ، ويرضخ لظلم المستبد ، ويسكت عن زراية المتغطرس ، واوجاع الهوى المردود على نفسه ، ومماطلات القضاء وصلافة اولي المناصب، والازدراء الذي يلقاه ذو الجدارة والجلد من كل من لاخير فيه، لو كان في مقدوره تسديد حسابه بخنجر مسلول ؟ من منا يتحمل عبئه الباهظ لاهثا ، يعرق تحت وفر من الحياة ، لولا ان الخوف من امر قد يلي الموت ، ذلك القطر المجهول الذي من وراء حدوده لا يعود مسافر ،
يثبط الارادة فينا ويجعلنا نؤثر تحمل المكروه الذي نعرفه على الهرب منه الى المكروه الذي لا نعرفه ؟
الا هكذا يجعل التأمل منا جبناء جميعا ،
وما في العزم من لون اصيل يكتسي بصفرة عليلة من التوجس والقلق ،
ومشاريع الوزن والشأن ينثني مجراها اعوجاجا بذلك
وتفقد اسم الفعل والتنفيذ . رويدك الان ،
اوفيليا الجميلة ايتها الحورية ، اذكري
في صلواتك خطاياي كلها .
(يدخل ثلاثة اطفال في ملابس رثة وهم يحملون الرشاشات)
الطفل(١) ـ جئناكم في اللحظة المناسبة .
رافد ـ من انتم .
الطفل(٢) ـ اطفال جياع مشردون ينشدون الحياة .
ناظم ـ اجلسوا سنقدم لكم وجبة كاملة من الطعام .
الطفل(٣) ـ من تكون ايها السيد المحترم ؟
ناظم ـ أنا .. أنا .. خبرهم من أكون .
الطفل(١) ـ ماذا تفعلون هنا ، وما هذه المساحيق التي تضعانها على وجهيكما ؟
رافد ـ اننا من ممثلي المسرح .
الطفل(٢) ـ اذن فلتنته المسرحية .
ناظم ـ ماذا تقصد بقولك هذا ؟
(يطلق الطفل (٢) طلقات من الرشاشة كما يباشر الطفلان الاخران باطلاق النار وحيث يخر ناظم ورافد صريعين)
(يلتفت الاطفال الثلاثة نحو المشاهدين)
(الاطفال الثلاثة مرة واحدة) :
معذرة ايها الاصدقاء .
كان لا بد من انهاء المسرحية وعلى هذه الشاكلة بالذات .
ـ نهاية ـ

بغداد — قاسم حول

تجربة جديدة في الشعر العربي المعاصر

«محمد.. قصيد سمفوني»

بقلم حلمي محمد القاعود

١ ــ كان من نتائج التغييرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي طرأت على المجتمع العربي اثرها الفعال في تحريك الدواليب الفكرية والادبية ، لانتاج شيء جديد يتلاءم مع روح العصر ومتطلباته. ولقد بدأت النهضة العربية الحديثة في اواخر القرن الماضي واشتدت التغيرات الاجتماعية في قرننا العشرين للنهوض من نوم التخلف العميق الذي اورثنا اياه الاستعمار العالمي وقوى القهر المحلي . وكان اللازم ان تنعكس هذه التغيرات على النتاج الفكري والادبي .. خاصة الشعر .

ومن ثم كانت حركة البعث الشعري التي قادها محمود سامي البارودي وسار على هديها ونهجها مجددا حافظ ابراهيم وأحمد شوقي وغيرهما . ثم التأثر بالشعر الغربي الحديث الذي قامت على اساسه مدرسة الديوان والتي كان من زعمائها عباس العقاد وعبد الرحمن شكري . وأيضا حركة الرومانسيين في مدرسة «ابوللو» حتى منتصف هذا القرن .. كل ذلك كان تمهيدا لحركة التجديد الكبيرة والتي اتضحت في بداية النصف الثاني من القرن العشرين .. وهي حركة الشعر الحر او ما يسمى بشعر التفعيلة احيانا . وترفض هذه الحالة التي وصل اليها عمود الشعر العربي المقفى او المتساوي الاطراف .. فترفض القافية اولا ، وتساوي التفعيلات ثانيا وتلغي تشطير البيت ثالثا . وتتجاوز بذلك ما قدمه عبد الرحمن شكري وعلي احمد باكثير من شعر مرسل تتساوى تفعيلاته وشطراته ولا يتفق في القافية وان كانت القصيدة في شعرهم تلتزم بحرا واحدا في الميزان وتتجاوز ايضا ما قام به الرومانسيون وغيرهم من تنويع في القافية والاوزان .

ولقد نشأت حركة الشعر الجديد هذا في بيئة غير محدودة وغير واضحة الملامح والقسمات على مستوى مصر والعالم العربي جميعا . وأخذت في البدء طابعا ارتجاليا رهيبا اسلمها الى حالة من الغموض العجيبة وهذا بالطبع انتج شيئا سيئا ابرز ملامحه : اختلاط الاصيل بالمزيف والحابل بالنابل ــ اضف الى ذلك ما صاحب هذه الحركة من تصريحات بعض المنتسبين اليها من رفض تام وكامل للشعر القديم.. وكل شعر يعتمد على عمود الخليل بن احمد ، وأعلنوا ان لا امل في هذا العمود الشعري اطلاقا فلا هو بمستطيع ان يعبر عن تجارب العصر ولا هو بقادر ان يستوعب الافكار الجديدة في اطاره المعروف .. وانطلاقا من هذا فلا بد من تحطيمه تماما الى حد رفض التفعيلة كمنطلق لحركة التجديد .

ومن ثم نشأ موقف صعب زاد في صعوبته تبادل الاتهامات بين انصار العمود الشعري والقائمين بحركة التجديد .. ولم تقف التهم عند حد الشعر بل تجاوزته الى اشياء اخرى بعيدة كل البعد عن الادب والشعر . ولم تعرف الحركة التجديدية ضابطا او مشرعا .. ولم يتفق المجددون على اساس معين ينطلقون منه الى غاياتهم واهدافهم ...

ورأينا من خلال هذه الحركة كلاما يشبه الطلاسم ويعييك فهمه او استبطان معناه ، ويدفع المتلقي الى حالة من السأم والملل بل وتطليق الشعر عموما من اجل ما تقع عليه عن ملامح هذه الحركة .

ورأينا كلاما ليس موزونا ولا مقفى ويدّعي اصحابه انهم شعراء وينتمون الى وادي عبقر وكان هذا غاية فهمهم للشعر والتجديد الشعري .

ودخل آخرون الى الميدان معتمدين على اللهجات المحلية ليسموا ما يكتبونه «بالشعر العامي» تخلصا وخجلا مما يعرف لدى العامة والخاصة «بالزجل» .

الى غير ذلك من الرؤى والاشكال التي اختلطت وتاهت مميزاتها وألوانها. حتى شبه البعض حركة التجديد الشعري وما رافقها من خصومة وصراع بدرويش جوال يلبس رداء من المزق المتباينة والتي جمعت من عشرات الاردية على تفاوت في الانواع والاشكال .. وكان منظرا مثيرا حقا .

الا انه في خلال العشرين سنة الماضية سقط كثير من الادعياء، وبقيت الفرسان التي اثبتت قدرتها على الانتماء الى عالم الاصالة والفن قبل ان تفكر في اعتلاء صهوة الحركة التجديدية لبعث شعرنا العربي والوصول به الى حيث يقف الانسان في هذا الزمان .

لقد سقط الادعياء الذين ركبوا الموجة لانهم لا يرغبون اساسا في التجديد والانبعاث ، ولا يملكون القدرة على مواكبة التطور الادبي الذي يقود حركة الانسان الاجتماعية والوجدانية وسقطوا لانهم اسقطوا من الحساب قدرة العمود الشعري على العطاء لو احسن استخدامه ووجد العبقرية والموهبة التي تحتويه وتحنو عليه وتعطيه من العمر والثقافة والممارسة ما يتسامى به ويحلق في آفاق عليا لا يدخلها الا الاصلاء .

وفي اعتقادي ان النوايا لدى الكثيرين لم تكن على مستوى العقائد المرجوة للفنان في هذا الوطن .. ولعل هذا ما جعل فوضى التجديد في ابانها تثير الاشمئزاز والملل !

ولقد كان الفرسان الذين بقوا في الميدان جديرين حقا بهذا

البقاء . فقد انضحت الملامح والقسمات في أشعارهم ، وأعطت املا متجددا بأن الواقع الشعري في بلاد اللغة العربية لا بد من ارتقائه في يوم ما الى ذروة الشاعرية ومتطلبات الانسان في هذا الزمان وتلك البلاد وغير هذه البلاد .

٢ - ولقد اثبت الشعر المتجدد وجوده حين وسع من ادراكه لحقائق الشعر والعصر في بلادنا وانتقل من الغنائيات المعادة والمكرورة الى الانسان الى الملامح والمسرحيات والموسيقى .. ونجاوز قضايا العاطفة الساذجة والغرام الى قضايا الانسان العربي الذي يعاني ويتمزق تحت ضغط التخلف والزيف ، ويعيش السطحية وانقسام الشخصية والعقيدة ، ويتراضخ في صمت وكمد الى ما تأتي به الرياح او ينتظر الذي يأتي ولا يأتي في بحار الحيرة والضياع !

ان المسرح الشعري الذي رأيناه منذ سنوات قد اعطى الامل بان حركة التجديد الشعري سوف تثمر في هذا المجال المتدفق بالحيوية والطموح ، ومنح القدرة على تميز الاصالة من الزيف في مسار البعث الشعري الجديد ...

اعطانا «عبد الرحمن الشرقاوي» عمله الباهر عن «الحسين بن علي» شهيد كربلاء ، وأعماله الجيدة مثل «الفتى مهران» و«وطني عكا». وقدم «محمد الفيتوري» مسرحية «سولارا» وأنشأ صلاح عبد الصبور «مأساة الحلاج» رغم اختلافنا معه حول شخصية «الحلاج» وتصوراته الفكرية .. ويأتي «عبده بدوي» ليقدم اول «اوبرا» ناضجه باللغة العربية عن مشكلة الانسان والارض في «كينيا» وهي اوبرا « الارض العالية» ثم يتابع خطوة الجريء والناضج في هذا الميدان الجديد بعمله الرائد والرائع الذي بين ايدينا وهو القصيد السمفوني«محمد» والذي نسجه ليكون اضافة جديدة الى تراثنا الشعري نبهر ونهز النفس العربية ولعل هذا دفعه الى ان يوضح ذلك في مقدمة القصيد السمفوني «محمد» قائلا :

لا شك ان كل جديد في الميادين الفنية يهز ويبهر ، فكل عمل فني ما لم يكن اضافة فانه يظل دائما معانقا للموت .

ولعله من هذه النقطة كان احساسي دائما بان الشعر العربي قد طفح بالغنائيات ، فهو لأصالته في النفس العربية ولامتداده على رقعة كبيرة في الزمان والمكان يكاد يكون غاية مستقلة .. يكاد يكون عالما مستقلا .

لهذا كنت اعتقد ان كل تطور للقصيدة العربية يجب الا يغفل هذه النفس العربية التي آتت كل هذه الثمار ، وفي الوقت نفسه يجب ان تكون امتدادا له » ـص ٧ـ .

وعبده بدوي يعتبر من اكثر الشعراء المصريين اصالة في عالم التجديد الشعري سواء في القالب العمودي او شعر التفعيلة على السواء . وقد سبق في حركة التجديد حين كتب شعر التفعيلة في جريدة «المصري» منذ اكثر من عشرين عاما .. وقد اوضح ذلك في مقدمة ديوانه «كلمات غضبى» بيد ان النقد الادبي في مصر لم يلتفت اليه ولم يعطه حقه ومكانته بين فرسان التجديد الشعري المعاصر لاسيما بعد ان «وزعت الشارات وقسمت الغنائم» على حد تعبيره ـ راجع مقدمة كلمات غضبى ـ وبالرغم من ذلك فان الاقدام الثابتة تدل عليها هيئة صاحبها كما تعطينا هيئته القدرة على الحكم بالنضج او التلف للموهبة الشعرية .

٣ - ويعتبر ميدان «الاوبرا» والقصيد السمفوني من الميادين الجديدة بالنسبة للشعر العربي ، وان كان الشعر الاوربي قد اعطى شيئا عظيما حقق له السبق والزيادة في كل من «الاوبرا» والقصيد..

والذي لا اعرفه ولا استطيع التنبؤ به مدى ما ستكون عليه «اوبرا» «الارض العالية» التي يشارك فيها الموسيقي المصري سليمان جميل والموسيقي الايطالي «فيتوريو باربيري» فيما اذا عرضت على خشبة المسرح من حيث التجارب والاداء . وكذلك الحال بالنسبة للقصيد السمفوني «محمد» والذي يشارك فيه الموسيقي المصري «رفعت جرانة» .

الا انني استطيع ان انحدث عن هذا القصيد السمفوني من خلال الكلمة او من خلال موسيقى الحرف . فهذا اقرب الي واوضح ، واستطيع من ثم ان اضع يدي على حقيقة ملموسة الا وهي لغة البيت الشعري ومعناه .

ويدور القصيد السمفوني «محمد» حول حياة الرسول الاعظم ، او قل هو يلخص هذه الحياة الشاملة الى لحظات مضيئة وخاطفة تبرق منذ الميلاد حتى لقاء الخالق في علاه .. لتستمر الحياة بعدئذ في ألق وهاج يعبر عنه جوهر الشريعة المحمدية في تركيز واحاطة شاملة .. ويشم المتلقي نفحة من عطر النبوة الخالد .

ان الانسان العربي الحائر في تيه شاسع من الضياع والأسى يتوق ان يهتدي الى مأوى يلوذ به من العواصف ويحتمي ، ويعطيه القدرة على مواصلة البعث الانساني لقواه وفكره ، ومن ثم ينطلق الى آفاق بعيدة غير محدودة ، وحتى يأخذ مكانه ووضعه اللائق تحت شمس الكون .

والانسان العربي حين يفتش في ميراثه لا يجد اعظم وأنفع من العقيدة المحمدية مأوى وملجأ ، وسلاحا في يده ضد اخطار التيه العريض الوحش .

لقد اجدبت كل الحضارات المادية والتي لا تعانق الانسان وتحتضنه في رحلة الكرامة الانسانية ولقد سقطت كل حضارة اغفلت الانسان . وهذا نموذج :

صوت ١ : في فارس قد شحبت كل الانوار
جفت اوراق النفس البريه .
رقد الفقراء على أشواك السهم القاتل .
وتجمد شيء في قلب البشريه .
صوت ٢ : هذا زمن شلت فيه الحركه .
والنور غدا شبحا معزولا لا يرحل
والنار غدت لونا مرسوما لا يذبل .
في احدى اللوحات الوثنية .
صوت ٣ : العالم مات في هذي الارض المنسيه .
فعلى اطراف الهدب المسبل .
تتساقط أزهار النيران الوحشيه .
تتداعى أقواس الايوان المحنيه .
تتخلق في الأفق الاسرار .
ويشف ستار .
عن دنيا ليست مرئيه ..»

(ص ١٥ـ ١٦ من القصيد السمفوني «محمد»)

ويتكون القصيد السمفوني «محمد» من خمس حركات .. الحركة الاولى عن العالم القديم قبل محمد والحركة الثانية عن مولده صلى الله عليه وسلم، والحركة الثالثة عن حياته في مكة ، والحركة الرابعة تترجم عن عملية الهجرة والحياة في المدينة (يثرب) وتأتي الحركة الخامسة لتسجيل عملية الفتح الاكبر لمكة واستقرار الدين المحمدي بعد رحيل محمد الى مولاه في العالم الاعلى .

وقد رأينا فيما سلف انموذجا من الحركة الاولى يعبر عن حياة العالم قبل محمد . والحق انه عالم ضاعت فيه الملامح والقسمات الانسانية للانسان ، ونسي الناس ما لهم من خصائص وما ينبغي ان تكون عليه ، وانغمسوا في حياة قاحلة وخالية من القيم المضيئة والرفيعة سواء كان ذلك في فارس او روما او جزيرة العرب . وكان لزاما ان يتغير هذا العالم ويتحول الى قوة خلاقة تبني الحضارة

والمستقبل .... وكان ميلاد محمد ايذانا ببدء التغيير والبناء ..
صوت ٢ : لما ان لاح الموت الآسن .
ترك الناس البلد الآمن .
سمعت كلمات من فوق التيه .
الراوي : «البيت له رب يحميه»
صوت ١ : فاذا بالجيش الغازي يرتد .
واذا الدنيا ترنو في داخلها
تتأمل بعد الجزر المد
واذا نور طفل يهفو . يمتد .
ينمو يتكور في أحشاء الغد .
كورال : واذا «بمحمد»
يتلألأ في هذا الكون المجهد .
يمشي .. وبكفيه الدنيا ..
لبحار السعد . (ص ٢٤ - ٢٥ من القصيد)
لقد ولد محمد لتختلج أحشاء الزمان والمكان بمخاض جديد فيه المعاناة والقسوة وفيه البشرى والفرحة .. فيه الحق الضائع والكذب والقهر والليل والسيف الثرثار والعيون المنزوعة ، وفيه الأمل القادم بالنور والحق والصدق والعدل وعيد الانسان القادم .
صوت ٢ : ما اكثر ما اروع
لما وجد الحق الضائع .
والكذب المنتفخ الاوداج
والقهر الساكن في الابراج
والليل ينقب بين فتات سراج
والسيف يغني اغنية خجلى مخدوعه
من فوق رقاب الصدق المقطوعه
من فوق عيون الليلات المنزوعه .
صوت ٣ : الليل سميك
لكن فلنحلم بالفجر الاخضر .
كورال : وبيوم غردت الدنيا
اخضرت كبار الاحجار
وتداعى من حول الانسان حصار
وتماسك شيء في الكون انهار
لما زفت في أنوار الانوار
الراوي : «اقرأ . اقرأ»
صوت ١ : يا للصوت الآتي من اقصى الآفاق
وباقصى النفس .
الراوي : «اقرأ . اقرأ»
صوت ٢ : قد ردت روح الانسان . اخضرت ايامه
الراوي : «اقرأ . اقرأ»
صوت ٢ : ويفيض النور بقلب النور
فيشب القلب المسكين المقرور
والكون يرى غده في أهداب الطفل النائم
وبعيد الانسان القادم ..» (ص ٣٠ - ٣١ - ٣٢)
بيد ان عصر الانسان الذي ابتدأ بمولد المصطفى صلوات الله عليه لم يكد يطل ويمس الآفاق وتنبت في داخل انسان الصحراء القاحل زهرة حتى نبتت في مكه اشجار الرعب وراح الاحباب - اتباع محمد - يضربون ويعذبون ويشدون للشمس لكن ما قالوا الا : «يا رب» .
« ما اشقى الصخرة فوق حروف أحد !
من ثغر بلال في هذا الزمن المجهد
أحد .. أحد » (ص ٣٧)
تبدو عظمة النضال المحمدي على مستوى النبي الكريم واحبابه الابرار .. كل يدفع عن الدين والنفس بما يستطيع .. لا يستسلم ولا يتراضخ .. يعطي ما يملك غير آسف على شيء او راغب في شيء الا حب مولاه سبحانه . وتحطمت كل المغريات والمحبطات امام اصرارهم وثباتهم ، ولم تتحطم ارواحهم الطاهرة ..
لقد اصبحوا رمزا للنضال الانساني ضد القهر ، ورمزا للثبات على المبدأ والعقيدة في احلك الظروف والساعات .. وما احوج الانسان .. الانسان العربي بالذات لهذا النموذج ليقتدي ويتأسى . لقد ثار الاحباب على القهر والعمى وثاروا على اليأس والخوف وثاروا على العالم الميت والاحجار الصماء والموتى الاحياء .. ولم يقبلوا بالتعايش مع هذا العالم البشع الكريه الذي يجب ان يزول .. لان:
«الناس هنا صاروا صما . بكما . عميا
لا يسمع انسان انسانا .. الا السيف
لا يبصر انسان انسانا .. الا في خوف
والقاتل والمقتول سواء في الحلبة .
فالموت معطل
لكن السيف غدا ثرثارا اعمى» (ص ١٨ من القصيد السمفوني)
ويعبر الكورال عن موت هذا العالم البشع بقوله :
«العالم مات
في هذي الارض البكماء
فعلى اطراف الاهداب السوداء
تتداعى الاحجار الصماء
تتراءى في القنديل الأضواء .
يبدو فشلا هذا الميزان الثابت
في قلب الاشياء .
يتراءى الموت في احياء الاحياء . (ص ١٨ - ١٩)
ولكن صمود الاحباب مع الحبيب يعطي للحياة طعما اخر جديدا، لم يعهدوه من قبل ، وبالرغم من ان الايام تخوض في ماء الاحزان فلا بد من شيء .. شيء يتيح الفرصة للحركة الطليعية لانه :
«يا ربي قد ضاقت مكة .
قد حوصرنا فيها .. صرنا غرباء» (ص ٤٤)
ويأتي الاذن الالهي بالتمرد على الحصار والضيق فتكون الهجرة :
فلتهجر تلك الاطيار الاعشاش
وليورق فجر في يثرب
قد حان المهرب
من اسياف غضبى تتوثب
من احزان تأتي . تذهب (ص ٤٥)
صوت ٣ : العالم امسك انفاسه
وقريش يقصمها حقد مجروح (ص ٤٦)
كورال : «قد غطى تسبيحا لحمام راقه
ودبيبا من ورع الصحراء الساجد
لكن خطوط الضوء الصاعد
تتسلق تلك الاصوات
تتهادى من فوق الخيمات» (ص ٤٦)
والحركة الطليقة في المهجر الجديد تجعل الجرح وردة . وأحزان الناس مضيئة لانهم قالوا :
«يا رباه
انا بغناك زهور النفس
فاقيل من روضك هذا الطيب
انا جوعى
لكن لا تطعمنا الا من خبز الشوق
انا عطشى

لكن لن نشرب الا من قطرات الحب
انا جرحى
لكن لا تمسح فوق دماء القلب
ما دام الجرح يقول اسمك
: الله .. الله .. الله ..)) (ص ٤٩ ـ ٥٠)

بهذه الروح الشفافة ، والفدائية المخلصة ، وانكار الذات ، استطاع الاحباب في يثرب ان يهدهدوا آلامهم ولذع الشوك الى مكة وظلوا بالصبر والمثابرة يتطلعون الى البيت الحرام وكان دعاؤهم .
((يا رباه
ارزقنا العودة)) (ص ٥٢)

لقد اخفوا الكعبة ـ في حزن من تحت الأدمع حتى تحقق الحلم وقال محمد لاهل مكة منتصرا ((اذهبوا فانتم الطلقاء)) وصارت الدنيا شيئا اخر مخالفا لكل ما كان قبل مولده واثناء مبعثه صلى الله عليه وسلم :

صوت ١ : كبرت في عين الناس الدنيا
نضجت وتدلت في كف الانسان
من بعد الايمان .
صوت ٢ : لما نقينا انفسنا

شعت وتدلت لؤلؤة في داخلنا
صرنا ـ والعالم محصور في العينين
لا نزعجه بالسيفين .
بل نكسوه بالجفنين
ونمسحه بالكفين
فالعالم صار جزيرتنا)) (ص ٥٥ ـ ٥٦)

لقد تحول الطريد البائس الى عائد منتصر ينشر النور والايمان ويعطي الفرصة ليصحح الناس ما فسد من علائق وقيم ، ويعرض اهم النموذج الصحيح للانسان والمجتمع في ظل الايمان .. ولقد تحول الكل بعد ذلك الى اخوة متحابين ، وصاروا فرسانا تعلو صهوات الشمس لانهم شربوا من أثداء الحق المملوءة .

((ما نذكره أنا اصبحنا ابناء الله
نعطيه حبا ! أشواقا ! وعباده .

ان كبرنا تتحول كل الارض الى سجاده
ونظل نسير .. نسير .. فتطوى اطراف العالم
ونحس بأنا في الاعماق الفرحى للنور

قد اصبحنا أنقى من هذا النور ..)) (ص ٥٦ ـ ٥٧)

الناس اخوة في الله .. ما في ذلك شك .. وقد تحقق ذلك فعلا على يد محمد .. وفازوا بالدنيا الآخرة .. ما في ذلك شك .. لانهم عاشوا في ظلال الحرية والكرامة الانسانية وها هم :
((من يبصرهم من حول رسول الله
يبصر مستقبل هذا العالم .

ويحس بأن الناس جميعا اخوة .
وبأن السنبلة الخضراء لكل الناس
وبأن الجنة تبدو من فوق الارض
وبأجفان الاطفال الحلوة !
وبأن الانسان القادم ملك يتتوج بالحرية
من فوق العرش لهذا الكون
وتتم على الارض الدورة
فاذا الدنيا من بعد جفاف مخضرة)) (ص ٥٨ ـ ٥٩)

٤ ـ هذا هو القصيد السمفوني ((محمد)) الذي ابدعه شاعر اصيل متدفق لم نعطه حقه بعد بين فرسان التجديد الشعري المعاصر، وتلك نغماته التي تتصاعد في الجو متعطرة بأريج ذكي وتشيع في عالمنا روحا شفافا طاهرا ونقيا .

وبالرغم من انه يدور حول حياة النبي ((محمد)) في مجموعها وتستوعب الحركات الخمس حال العالم قبل وبعد محمد الا ان هذا يجعلنا نقول : ان هذا القصيد قد فتح الباب امام شاعرنا وبقية شعرائنا المجددين ليكتبوا في هذا المجال ، وليعطوا من مواهبهم ما يثري الوجدان العربي ويرهف الاحساس العربي ايضا ، وينير في القلب شعلة ضوء لا تنطفىء امام عصف الرياح وزئيرها المخيف ، وتستمد هذه الشعلة ضياءها من خزان العقيدة المحمدية الذي لا ينضب ولا يفرغ مهما استطال الزمان او تغير المكان او تبدلت الظروف والاحوال .

لقد جاء القصيد السمفوني ((محمد)) ليضع لبنة البدء .. ولهذا كان عاما وشاملا ، ومن ثم فأننا نطالب من يهزه الشوق لعمل شيء سواء كان قصيدا او ((اوبرا)) ان يتناول جزئية واحدة فقط في العمل الواحد من جزئيات الحياة المحمدية ليستطيع ان يحتويها بكل التفاصيل الفنية الدقيقة . واعتقد ان : الهجرة ـ الفتح ـ الغزوات ـ نضال الصحابة ـ مشاهير الاسلام وأبطاله .. الخ جزئيات ممتازة يمكن ان تعطينا قصيدا ، او ((اوبرا)) متكاملة لو احسنت العبقرية الموهوبة تناولها .

ودخول عبده بدوي هذا الميدان فارسا سباقا ووحيدا ، اعطاه الفرصة لان يتبلور ويتخطى بعمله هذا حدود الغنائيات التي ظل شعراؤنا منذ القدم يضربون على اوتارها ويتلمسون فيها ما يشيع الوجدان ويرضي القلب .

ولقد جرب عبده بدوي في الشكلين ـ العمودي المقفى ، وشعر التفعيلة ـ وأجاد في كليهما . الا انه استطاع ان يخدم التجديد حين انتقل بالشعر الى المسرح والموسيقى ، ولم يكن كالآخرين جامدا عند حدود القصائد الجافة والقلقه ، والمقطوعات التي تضع الالم ومشقات العذاب ، وتحتقر الذات العربية ، وننظر بعينين مجهدتين بلا مبالاة وتنتظر الذي يأتي ولا يأتي ولا نكف خلال ذلك عن النحيب !

ولقد اعطت التجارب الحياتية والشعرية لاعمال عبده بدوي نكهة خاصة يتميز بها اسلوبا وموضوعا ، كلمة ومعنى ، ومن ثم كان التفرد من اهم سماته في عالم اختلطت فيه السمات وضاعت منه الملامح ..

ولعل القارىء يشعر معي ان هنالك مسحة من الصوفية تسقط ظلها بين حين وآخر على التعبير الشعري في هذا القصيد لتعطي نوعا من البطولة الزاهدة وتفاني المحب من اجل المحبوب بالشوق واللهفة والانتظار والمكابدة . انها مسحة من الصوفية الاصيلة والبسيطة التي نتجت عن قتامة التجارب المريرة التي عاناها الشاعر ، والتي يستطيع المتلقي ان يلمسها في دواوينه السابقة .. خاصة ((كلمات غضبى)) و((الحب والموت)) والديوان المنتظر ((من تجولات الحجاج في الليل)) .

وبعد .. فان المرء يتمنى ان تتاح لمثل هذه التجارب الجادة ما تستحقه من مناقشة ، ودراسات جادة ، وتقويم يساعد على رسم المسار الصحيح لشعرنا المعاصر والذي ننتظر منه ان يغزو افكار الانسان المعاصر ووجدانه بما يحقق له السمو والتسامي في عالم التيه والزيف .

الاسكندرية

حلمي محمد القاعود

السلك يتقطع...

قصة بقلم فرحان بلبل

فتح عينيه ، واحس بنداوة طرية تهب عليـه من صفاء الليل ، فانقلب على ظهره متطلعا الى السماء . ادرك انه ينام على الارض ،على سفح تل صغير يميل بجسده مـع ميل السفح الخفيف فيمنحه انبساطا في النظر خلف موقع قدميه ليرى امامه امتـدادا ارضيا لولا انطبـاق الليـل لعرف الى ايـن ينتهي .

القمر يلمع براقا رغم انه هلال صغير ، والنجوم الدقيقة المتعالية في خضم السماء تبص بصيصا حادا لزجا يشد عينيه بخيوط حريرية ناعمة . حاول ان يرد نظره عـن السماء الا ان الخيوط الشديدة الناعمة ظلت تحرك مقلتيه حركـة دائريـة تمسح القمر والنجوم ، وهذا بحـد ذاته شيء غريب ، فهـو لا يعي في ذاكرته انـه اعطى النجوم والقمر بعضا من انتباهه . وكل ما هنالك نظرة خاطفة عجلى ترتد سريعا الـى موطىء قدميه على الارض او تدرج الى الامـام حتى يرى اقصى ما يمكن لعيـن ان تراه ، امـا الآن ، فهـو مشدود الى السماء ، والسكون حوله طاغ طغيانـا هائـلا .

يقول الناس ان القمر يوحي اليهم بذكريات وآمال . ولا شك انهم يخدعـون انفسهم او يكذبون ، فهو ـ رغم امتداد النظر الى القمـر وبعدها ـ لا يرى الا هـذا الالتمـاع الكابي في جرم صغير تحسبـه شطـرا من مصباح كهربائي انفلت طائرا الى الاعالي ، حتى خطيبتـه الجميلة التي لم يرهـا منذ ثلاثة اشهر لم تتسلـق خيوط الحرير الناعمـة الدقيقة مرتقية درج السماء . وغمغم ، وبسمة ساخرة تحط على شفتيه ((لن اجد شيئا في السماء)) وانفتل على جنبه الايمن ليعود الى النوم ، الا ان سؤالا حادا صاخبا ابقاه على حاله ((ماذا جرى له؟ وكيف اتى الى هنا ؟)) وتلفت حوله دون ان يرفع التصاق ظهره عـن الارض ((ايـن هم ؟)) وحاول اختراق الظلام لامتار كثيرة عن يمين وعن شمال لعله يرى شيئا او ... أحدا ، ولكن .. لا احد .

واحس بخفق سريع لنبض قلبه . وارتد عقله بحدة عاجلة الـى الوراء .

كل ما يذكره انه كان يصدر اوامـره بشدة وصلابة ووضوح. فالطائرات المعادية تحلق في الجو تئز ازيزا متصلا ثاقبا للاذن .وجنوده الـى جانبه يترجمون كلمـاته واوامره الى حركات سريعـة منتظمة تطلق القذائف من فوهـة المدفع الثقيل ، ولم يستطع ـ رغم حراجة الموقف وتوقـد الذهن المتنبه على فوهـة المدفع الغضبي ـ الا ان يشبه انتظام حركاتهم برقصة ((باليه)) داميـة . كانـوا قد خلعوا ستراتهم وظهرت قمصانهم الداخليـة المغبرة البيـاض داكنـة شاحبة ، والعـرق ينساح على جباههم واذرعهم تحت وهج الشمس المتقافزة الشعاع .

كم ظل على هذه الحالة يصدر اوامره بينمـا جنوده ومدفعهـم يترجمـون الامر الحاسم الوجيز الى نار تلتهب ؟ لا يدري بالضبط مـع انه يذكـر تمامـا ان الشمس كانت قد بدات تنزلق سريعا نحـو الاضواء اللامع . ثم .. وبلحظـة واحدة ... انفجار صاعق قريبا منه ، ثم .. انغلاق للزمـن والذكرى ، وها هـو يفيق في احشاء الليل ليصل مـا انقطع من خيط الاحساس بالوجود .

وحاول من جديد ان يترك القمر والنجوم ، وان يتكىء على جنبه الايمـن ، ولكنه لم يستطع، ((أهو مصاب ؟)) وتصبب العرق على جبينه بينمـا كانت يده تتحسس مواضع جسده . وتنهد ((لا جروح)) وحـرك رجليه ورفعهمـا الى أعلى ثم نزل بهمـا سالمتين . وضحك ، انه يرفعهما كمـا يرفعهمـا جنوده حيـن يؤدون بعض تمارين الصباح الرياضية ، وما يدري ان كان رفعهمـا جنوده حيـن يؤدون بعض تمارين الصبـاح الرياضية ، وما يدري ان كان رفعهما بشكل صحيح كما يطلب منهم ، على كل حال ، رجلاه سالمتان . وكذلك يداه . وهو واثق من سلامـة بقيـة جسده لولا رضوض خفيفة ، ويكفي انتظام دقات القلب وسلامة التفكير ، اذن .. اغماء بسيط ونـوم مريح وسكـون يلف الليـل . ويكفيه ذلـك شعـورا بالراحـة .

وضحك من نفسه ((شعور بالراحة)) مع انه ينام على التراب، ما الذ السيكارة الآن ، ولكنه ترك دخانه في مكتبه عندما وصلت اول اشارة عـن وصول الطائـرات المعاديـة ، فـلا عليه ، ساعـة او ساعتان وينبلج الصباح ويعـود الى مكانه فيعبث من الدخـان ما شاء وياتيه حاجبـه ((جمعـة)) يقدم لـه قدح الشاي .

((جمعة)) أيـن هـو الآن ؟ كـان بعيدا عنه عشر خطوات فقط ، ومع انـه ليس مكلفـا باطعام المدفع النهم طعامه الناري القاتل فانه كان الى جانبه . انه يتبعه اينمـا ذهب ، لا تفارقه عيناه ابدا . حتى اذا اختبأ في الخندق ووضع يديه على راسه الملتصق بكتفيه ، كان وجهـه باتجاهه دائما . ومن كـان يظـن انه سيلتقي بجمعة ؟ ولكنها العسكرية .. ـ العسكرية !! كم جعلته يغير مـن عاداته ، وكم جعلته يكبت مـن عـواطفـه .

قبل استدعائه الى الخدمة . كان لـه اصدقاء يسمر معهم ،واحيانا يسكر ، وكانـوا دائمـا يثرثرون في كل موضوع مـع ان الفتيات يأخذن من ثرثرتهم المتلمظة الشغوفة اطول وقت . ثم ينهـون سهرتهم بسلسلة طويلـة من الضحك مترنحين متمايلين . وخطيبته ، كم يحبها . لم يكن

يخفي عنهـا شيئا من قلبه وآماله ،بل ومخاوفه ولحظات تردده وضعفه، يقولون ان الرجل يمثل القوة في عيني المـرأة . وهذا الضوء في نظره، فكيف يعطيهاقلبه لتمنحه ثقتها اذا تمسك امامهـا دائمـا بمظهرالقوة ؟ صحيح انه لا يفهم في الحب شيئا ، ولا يعرف كيف يحللـه ويرجعه الى اصوله واسبابه كما يفعل صديقه ((حسان)) مدرس الفلسفة الثرثار، الا انـه يحب خطيبته وكفى . يرتعش عندما يراها ، ويبرق قلبه بنبض دفاق ، ويزلزل كيانه بلمسها . وهي ، ما ألذهـا .. مسام جسدها تتوفز عندمـا يتفحصهـا بنظراته الاكولة ، وهذا يكفيه . وليذهب مدرس الفلسفة الى فرويد وكل المجانين .

واطبق جفنيه قليلا ، الا ان الخيوط الحريرية الناعمة شدتهما من جديد بلين ماكر . فهو في العسكريـة ، وفي العسكرية امتنع عن الثرثرة حتى مـع زملائه ، لانه يشعـر بحجاب خفي رقيق يمنعه عن البـوح باختلاجات صغيرة يراها تتسلل الى ضميره ، ومشيئته لـم تعـد تترنح في اخـر الليل ، ولم يعـد يهتم بآراء الفلاسفة حول الحب ، بل اصبح كثير الشرود يتساءل عن سر الحياة .. آه .. ما أحلى ان يعود الـى رفاقه وسكرهم وسمرهم وترنحهم في الاهازيج الاخيـرة من الليل . العسكرية .. ثلاثة اشهـر لم ير خطيبته .. أف ..

واطبق عينيـه كأن الخيوط الحريرية افلتت الجفنين المتعبين، ومال على جنبـه ونـام .

***

((سيدي الملازم ، سيدي الملازم))

الشمس البازغة الحادة لم تستطع ايقاظه وهي تكوّم شعاعها على جسده ، كأن غيبوبة تلفه بوشاح خدر ، و((جمعة)) لا يجرؤ ان يقتحم عليه لذة النوم .

لقد ظلوا يفتشون عنه الليل بطوله .

المعركة استمرت حتى أطبق الظلام . ولم يكادوا يستجمعـون انفاسهم حتى هبوا يفتشون عنه فلم يجدوه ، وظنوا في امره الظنون. ثم استكانوا الى الارض في يأس حزين يداعبه أمل كاذب ممـزوج بالتعب والارهاق . ولكن جمعة ظل يدور ويدور وينئ دون ان يجد له اثرا . ثم عاد الى باب المكتب ، وقرفص ساهما شاردا . فلما أطـل الصباح نهض كالمجنون يعاود البحث والتفتيش ، وحينما رآه تطلق وجهه بالفرح ، وتمتم بحلاوة ((ما أغباني لماذا لم يخطر ببالي انه قـد يكون على السفح الثاني للتل ؟))

واقترب منه متفحصا متأملا وطيف من خوف يجعله يرتعد ، ولكن شفتيه ابتسمتا بمرح ((الحمد لله)) . وتقدم قليلا ليوقظه ، ثم تراجع خطوة ليراقب المتغلغل في سرير النوم على التراب الخشن ، وعلـى جنبه الايمن كما يراه كل صباح . ويا لها من طريقة في النوم غريبة. بالضبط لا ينام على جنبه ، بل ينحني بكامل جسده ، فهو ليس نوما على الجنب وليس انبطاحا ، شيء ما بينهما اشبه بالارجحة . لقـد قال الرقيب مرة ((ان الملازم ينام بشرود كما ينظر بشرود حينما يسرح ببصره الى بعيد . انها نظرة متارجحة بعيدة عميقة كأن عينيه يشدهما من وسطهما سلك جامد ، لو ذهب السلك لسقطت العينان كرتين من دم يفور . وقد هز ((جمعة)) رأسه ، فهو لم يفهم شيئا ، ينام كما ينظر !؟ هه . هؤلاء الرقباء المثقفون ثرثارون يتكلمون بما لا يستطيـع فهمه ، خاصة عندما يتجمعون بعيدين عن اعين الضباط والجنود، وزاد الطين بلة ان احدهم يقرأ شعرا ، وجمعة يحلف بالخضر والنبي انه كاذب . لان ما يقرؤه لا يشبه على الاطلاق شعر ((عنتر اخو شداد)) الذي يترنم به ابو محجوب في القرية . الخلاصة هذا الرقيب يزعجه وان كـان يحبه لخفة دمه . واذا كان لم يفهم ما قاله الرقيب عن نوم رئيسـه فانه يرفض ان يوقظه احد الا هو . فهذا حقه المكتسب وعادتـه اليوميـة .

مرة رن الهاتف مبكرا جدا ، وتململ الملازم في فراشه ليرد ، فشعر جمعة بغضب جامح . كيف يجرؤ هذا الهاتف اللعين على تخليصـه لذته الصباحية ؟ وهجم عليه وتناوله ومد يده الى الملازم وأيقظـه ((سيدي الملازم ، المقدم يريدك على الهاتف)) وناوله السماعة ناظـرا اليها نظرة تحد صارخ .

الجميع يلومونه على محبته للملازم ويصفونه بالكلب الذي يقعي على باب مكتبه ملبيا اية اشارة تصدر عنه ، وهو يقول لهم مدافعـا عن نفسه ((انه دقيق في اوامره عند مشاهدة الطائرات ويعطي اجازات بكثرة ، فماذا تريدون اكثر ؟)) ولكن الخبثاء ردوا عليه ضاحكين ((منذ متى لم تأخذ اجازة ؟)) واحمر وجهه الا انه صرخ في وجوههم منتصرا ((وانتم الا تاخذون اجازات اكثر من بقية القطعات ؟)) وماتت الضحكة على شفاههم .

الحقيقة انه لا يأخذ اجازات . آخر واحدة كانت منذ تسعـة اشهر . ورغم الحاح الملازم عليه فهو يأبى . عندما رفض الاجازة اول مرة تطلع اليه الملازم بدهشة وصرخ في وجهه بحدة ((عسكري لا يريد اجازة ؟ هذه عجيبة)) فانسل خارجا . وفي المرة الثانية سأله ((أتريد اجازة ؟)) فانسل خارجا . وآخر مرة قال له ((عندما تريد اجـازة اخبرني)) .

لماذا يأخذ اجازة ؟ لم يكن له الا امه . وقد ماتت منذ عام ، وليس له في قريته ارض . كان يشتغل فلاحا عند هذا وذاك ، فلما ماتت امه لم يبق له في قريته رابط ، وقد استعاض عن رفاق القرية بالملازم . انه يغمره بالحنان والثقة رغم صلابة علاقته به ورغم انه لا يتكلم معه كثيرا . الواقع ان الملازم لا يتكلم مع الاخرين كثيرا . واحيانا يـرى في عينيه بريقا لم يكن يراه الا في عيني امه . عندما اصابته الحمى مرة سهر الملازم عليه كل الليل ، ومن يومها لم تبتعد عينا ((جمعة)) عنه.

***

((سيدي الملازم ، سيدي الملازم))

عجيب !! عادته ان يفيق من النداء الاول . وارتجف صوته فـي النداء الثالث ، ثم مد يده ترتعش على كتفه ، وحرّكه فأدار وجهه نحوه مغمضا نصف عينيه المنبهرتين بنور الشمس . ((ما لك ؟ لمـاذا انت مخنوق الصوت تحرك شفتيك ولا تنطق ؟)) وفتح جمعه عينيه في دهشة وخرج صوته في شبه بكاء ((سيدي)) .

عندما قفز الملازم عن الارض كان يعلم تماما انه لم يعد يسمع .

***

بعد شهر لم تستطع يد الطبيب الماهرة ان ترد السمع الى الاذن المثقوبة ، فترك المستشفى وعاد الى المعسكر . لم يذهب الى بيته ، ولم يسع وراء رفاقه . بل انه اهمل الرد على رسائل اهله ، ولـم يحتفظ من صداقاته الا بالصديق الاخير الذي تعثر به في ساعة شؤم: القمر تحوطه النجوم .

طوال هذا الشهر كان يخرج الى حديقة المستشفى ليلا . ينبطح على ظهره ويتأمل النجوم ، فالسكون الطاغي طغيانا هائلا يسبغ على صممه لذة كبرى في الليل ، اذ لا احد يكتب له علـى دفتره الـذي اصبح رفيقه الدائم .

في البداية كانوا يفهمونه ما يريدون بحركة الشفاه . ولكـن الوجوه كانت تتغير ملامحها تغيرا غريبا ، فهي تزداد طولا ونحافة ، او قصرا وعرضا ، والعيون تكاد تقفز من حفرها تاركة وراءها فراغا مخيفا، والأنف يهتز مفلطحا في احمرار خشن ، وزوايا الفم تروح وتجيء بين

الابتعاد الاقصى والاقتراب الاقصى في حركة تشنجية مرعبة ، كانت الوجوه تبدو مشوهة قبيحة فتمرضه ونضنيه كأنها آلات تعذيب ضخمة تنتقل مسنناتها بثقل بطيء يطحن اضلاعه ممزقة سكون العالم حولـه بصرخات مهووسة ، كانت الوجوه تبدو له ضريبة غليظة لا يستطيـــع اداءها الا من هدوء عقله . وهكذا اصبح الدفتر رفيقه الدائم رافضا حركة الشفاه من اي انسان .

طوال هذا الشهر في المستشفى لم يكن يفكر بشيء ، كأن فقده حاسة السمع افقده الاحساس بالحيـــاة . وكأن الصمت العـريض الوحش يطغى على كل شعور .

اين مخاوفه القديمة من قنبلة تهوي عليه ؟

كم كانت المفارقة اليمة عندما يظهر امام جنوده شجاعا بينمـــا عروقه من الداخل ترتجف بالخوف .

اين ضيقه من البعد عن الخطيبة والاصحاب ؟ وتمنيه اللذيذ ان يسهر معهم وينظر الى مسام جسدها المتوفزة ؟

لم يعد يشتاق الى ثرثرتهم ولغوهم ، وخطيبته تتراءى له شبحا عتيقـــا .

اين الرغبة الدائبة في كبت آلامه عن زملائه ؟ ايـن ذاك السيف الصقيل المرهف الذي كان ينغرز في حلقه كلما تمرد في اعماقه على العسكرية القاسية الجافة ؟

لقد كان السيف ينغرز في حلقه عندما يتمرد . كأن انفصامـا قلقا بين ادائه الواجب وشعوره الانساني يحيل السيف الحاد الـــى سلك من لهب يلتف حول عنقه .

كل ذلك ولى ولم يبق الا الهدوء والصمت والاطمئنان .

لقد تألم كثيرا من هذا الانفصام الرهيب ، ولم يكن يجد دواء له الا ان يتسلل في الليل الى جانب المدفع يلصق على حديده البارد جبهته الملتهبة ، وشيئا فشيئا اصبح المدفع موضع اسراره ، اليـــه يهمس ويتكلم ويشتم ، وعندئذ يرتاح . لقد أدرك منذ زمن بعيـد ان المدفع اصبح قدره ، ولكنه لم يظنه سيصبح قدره الأصم .

على كل حال ، لم يبق الا الصمت والهدوء والاطمئنان .

أهو شعوره بأداء الواجب هو الذي يمنحه الثقة العمياء يروعه السكون ؟ ام هو ايمانه بخروجه من الحياة العادية واقتناعه بواقعه الهامشي الجديد ؟ لا يدري بالضبط . المهم ان السيف الصقيـــل المتحول الى سلك لهيبي لم يعد يمر في حلقه ، وقبل ان يرى احدا في المعسكر سيذهب الى المدفع يلصق على حديده الاسود الملتمـــع جبهته الجامدة .

***

عندما هبط من السيارة متجها نحو مكتبه وجد جمعة مقعيـــــا كالكلب الحزين . وحينما رآه كاد ينهار من فرحته . لا بد انه يرحب به ، ففمه يتحرك بسرعة ، آه ... لماذا يسكت ؟ لعله أدرك انـــه لا يسمع . اوه ... ها هو يزيد من حركة الشفاه ليفهمـــه ما يريد . وجهه يصبح قبيحا بشكل شنيع ، وكاد يدفع اليه دفتره ، ثم توقف. جمعة لا يعرف القراءة والكتابة .

ونظر طويلا الى الوجه الطافح بالفرحة القبيحة ، ثم دنا منـــه وعانقه .

وأحس جمعة ان دموع الملازم تنهمر .

حمص **فرحان بلبل**

دلالات الانفصال عند أبطال «الموقعة»

بقلم محمد الجزائري

في القصص العراقي، عموما، تظل المعالجات للواقع الطبقي ومعرفة تأثير الطبقات على بعضها وعلى افرادها في المجتمع .. قاصرة عن فهم القاص، وقاصرة عن تحسس ابعاد مشاكل عنصر التشويق والتوتر، وتحتوي على انارة كافية تضيء حياة او تحرك البطل الذي يكون عادة ابنا منحدرا عن احدى هذه الطبقات ..

وكما تقول مقدمة المجموعة: «ان مشاكل الطبقات، وعلى وجه الخصوص، اغتراب العمال، والاستلاب الجماعي الذي يعيشه صغار الفلاحين له شروطه المادية التي تقع اولا خارج الادب والفن، وهذا بديهي، لكن الانتماء الى هذه الشروط بدافع الوعي الطبقي ومحاولة رفضها، هو أكمل وضع يصل اليه الادب الثوري الاشتراكي ..»

وازاء معطيات «الموقعة» نتحسس «وعيا طبقيا» و«محاولة رفض» ولكن ليس بشكل سلبي، ولا صارخ .. بل باضاءة كاملة لمشاعرنا، كقراء، بحيث نتواجد مع مجموع شخصيات وابطال القصص، كأننا نراها اليوم، وكل يوم، ونشعر ازاءها باننا نفقد معنى الحياد، ننحاز ضدها او معها ..

عائد .. استطاع ان ينجح حيث اخفق الاخرون، اذ كان الاديب العراقي يمارس - في اغلب ما كتب من قصص - خداعه لنا .. لانه يحتمي بالنقد المجامل، او يحتمي باستلطاف مشاعر القاريء الساذج ..

نحن لا نريد مقالة سياسية تدعي -مجازا- قصة .. ولا نريد تخبطا في معنى الوجود والعدم والجنس والمعقول واللامعقول ونقاشات المقاهي -عموما- واعتبار ذلك قصة ..

نحن نريد وعيا طبقيا لانفصال الناس واستلابهم الجماعي، نريد رفضا لهذا الانفصال، وحضورا للتغيير، وفعلا في الثورة، ولها.. لكي يحقق الاديب العراقي لنفسه دلالة الوعي الثوري الاشتراكي.

ان الكاتب القصصي في العراق لم يتعامل مع وعي القاريء، في اغلب ما نشر، بل راح ضحية الضجة السياسية في كل العهود .. انه يتمدد وينكمش، يعيش مدا وجزرا، حسب الظروف، دون ان يحاول خلق الضوابط الخاصة به .. لاتمام عملية الابداع والخلق الفني بشكل متامل .. كتاب قصصيون كثيرون كتبوا «ضد» الحكم الملكي، لكنهم لم يغيروه ! بسبب افتقادهم لفهم شروط العمل الثوري المسهم في التغيير، ابان بناء معمار قصصهم .. وآخرون اسهموا بايجابية وفنية في خلق هذا الشرط الانقلابي .. بعضهم كتب عن الشعب، وتردد الناقد في ادانة عملهم العادي المباشر المفتقد الى حرارة المعانقة والمشاركة الجماهيرية، والوعي الطبقي، والمكاسب والموظف الصغير و .. الخ.

لذا فنحن، منذ البدء، نطرح رفضنا لهذه الهدنة الخيانية بين القاص والناقد، وبين القاص والقاريء الساذج .. ونطالب بوعي ادق وأشمل لمهمات القاص والناقد ازاء القاريء والمجتمع عموما، وحركة التاريخ ..

وبعد:

ان قصص «الموقعة» (*) تنطلق من هذا الفهم السليم للانتماء، انها تعالج اوضاعا وانتماءات طبقية وصراعات ووقائع، عبر نماذج بشرية مستلة من بيننا، لكن ما يميز معالجة عائد خصباك هو وضع هؤلاء جميعا في حالة انفصال واستلاب متكرر .. لم يطرح بسذاجة ولا بانفعال ولا بمباشرة سمجة .. بل بوعي تام لشروط تحرك الابطال ومعمار القصة ..

ولأن نماذج عائد ضحايا طبقية، لم تتغير ظروفهم كلية، ولا انماط سلوكهم اليومي، ولم تتحقق طموحاتهم، بسبب بقاء الشروط المادية للمجتمع والواقع الموضوعي دون تغيير جذري، دون احداث انقلاب ثوري في بنى المجتمع والعلاقات الانتاجية .. من هنا، يعيش هؤلاء -النماذج- انفصالا جزئيا او تاما عن الواقع.

لماذا ؟..

لان الاستلاب الجماعي لم يزل يمارس ضغطه العنيف على حياة الناس من كل الفئات في مجتمعنا العراقي .. من هنا، فالنماذج التي طرحها عائد خصباك هي في الواقع نموذج واحد لبطل يتكرر على وجوه مختلفة، وحالات تحرك متنوعة، وردود فعل اجتماعية عديدة.. ففي كل قصة يطرح الكاتب حالة انفصال قد تبدو اليفة واعتيادية، لكنها غير ملتقطة -سابقا- بوعي، وغير معالجة كما يجب .. وبالضبط يفتح الكاتب، هنا، جروح الطبقة العاملة، الجديدة، دون ان تعي -هذه الطبقة- ان هذه الجروح موغلة في داخلها منذ زمن، رغم ما يبدو في الظاهر من سيماء صحة وعافية ..

(*) الموقعة: مجموعة قصص قصيرة صدرت للكاتب العراقي عائد خصباك - شباط ١٩٧٠ عن منشورات دار الكلمة - مطبعة الغري الحديثة ١٢٤ صفحة من القطع المتوسط، كتب مقدمة المجموعة الشاعر العراقي عبد الرحمن الطهمازي ..

كيف ؟

المسالة تتحدد بشروط ومؤثرات الوضع الجديد على نضال الطبقة العاملة ، مثلا تطبيقات (النمط الامريكي) في العيش على العامل العراقي : تجهيزه بثلاجة ـ مقسطة بآجال طويلة ـ ربطه بقطعة ارض ـ بواسطة الجمعية التعاونية ـ او العقاري .. وبسلفة طويلة من قبل دائرته .. الخ ..

هذه القيود الجديدة توقع العامل في حالة حذر ، ثم في حالة انفصال حين يجد نفسه عاجزا عن مواجهة رب العمل المضطهد (بكسر الهاء) او المؤسسة التي يعمل بها .. بسبب تهديده اليومي الدائم، بالسلف والقروض وغيرها .. ان الفصل هنا اتخذ شكلا جديدا ، كان نضال العمال ينصب على ساعات العمل والزيادات وغيرها ، اما الان ، فالمسالة تختلف .. هذا الواقع بشروطه الجديدة تنعكس آثاره على الفرد المنتمي طبقيا ، بحكم موقعه الاجتماعي ، لهذه الطبقة او تلك .. لذا فهو يسترخي ، يعيش استلابه دون ان يتحرك ويقوم بافعال حقيقية ثورية لتغييره ..

هذا الكشف حقيقي وضروري لمعالجة الواقع بجدة وجراة .. وعائد حاول ذلك من خلال النتائج وليس من خلال البدايات .. انه لم يحدثنا عن السلفة والعقاري وشروط العمل .. الخ ، لكنه حدثنا عن حالات الانفصال الناتجة عن ذلك ، والتي يعيشها الفرد العراقي .. حدثنا عن النتائج .. كذلك بالنسبة للشباب الذين طرحهم الكاتب ، عبر المقهى والشارع والعلاقات اليومية .. انه طرح لنا النتائج ، فللشباب وللطلبة ـبخاصةـ مشاكلهم الجديدة ، انهم الان يثورون في كل انحاء العالم ، لم يعد يواجههم مطلب : «ديمقراطية التعليم ، وحرمة وحرية الجامعة ، والمستقبل الافضل» ، فقط ، بل برزت امامهم مشاكل جديدة ، صغيرة ، تراكمت ، لتحدث تغييرا ثوريا في وعيهم ، وبالتالي لتحدث الانفجار .. مشاكل جديدة راحت تواجه الطلبة لتقف ضد نجاحهم ـكتقسيم الدرجاتـ وغيرها ..

لذا فان شروط الواقع الموضوعي ، اجتماعيا وسياسيا وفكريا واقتصاديا .. الخ .. لم تعد تهضم بشكل جيد ، ولا بحد ادنى من الوعي من قبل كتابنا الشباب ، وهذا الخطر يلاحق اغلب قصاصينا وقصصنا العراقي ..

اذن كيف يمكن ان نقول ان قصص عائد خصباك ثورية ، رغم نماذجها المنفصلة ؟ وكيف يمكن ان نقول ان رؤية عائد الثورية ، هي رؤية سليمة وصحية ، في معالجاته للواقع ، عبر مضمون قصصه ، وعبر الشكل والاداء اللذين استعملهما بوعي في طرح مشاكل نماذجه ؟..

هذا ما سنحاول القاء الضوء عليه ، عبر تحليل القصص :

تظل نماذج عائد منفصلة عن بعضها في الحوار ، في التحرك ، في التعامل اليومي .. لماذا ؟.. احس احيانا ، ان هؤلاء الابطال ليسوا غرباء تماما ، انهم يملكون شيئا في داخلهم ، وهم في ذات الوقت يفتقدون اشياء تعيد لهم توازنهم .. وحين يحسون الغياب عن الواقع ، والغياب عن بعضهم ، نحس ـنحنـ ذلك ، ايضا .. وبهذه الوتيرة ، يمنحنا الكاتب وقائع شخوصه وطبيعة انفصالهم عن انفسهم وعن الاخرين .. وهذا الغياب ، هذا الانفصال ، هو فعل الرفض الكامن عند عائد ، والذي يؤخر حياته وفكره ، وسلوك ابطاله، انه يخلق معادلة بين الاشخاص ، دائما يضع الواحد مقابل الاخر ، او الاخرين .. احدهم مقابل الحياة .. وفي المنلوج يحاول عائد ان يحقق الانفصال ـ حتى من حيث التركيب العضوي لبناء القصة ـ .. انه بالتكتيك والمضمون يدفعنا للوقوف موقف الرفض لهذا الانفصال..

كيف ؟

تتكون مجموعة «الموقعة» من (١١) قصة ، هي على التوالي : «مذاق الفاكهة» و «جلسة غير سرية» و «الموقعة» و «امسية الهجرة» و «الاجنبي» و «حقل الرغبة» و «الظلام في الخارج» و «مدار العقرب» و «فترة من الزمن» و «الرحلة الغامضة» و «ملح الارض» ..

وقد يبدو للوهلة الاولى ، انك لا تدخل عالم عائد خصباك بسهولة ، ولا تتفاعل معه كما يجب ، لكنك حين تستمر في القراءة ، تعتاد اجواءه ، فتحس ان القسم الثاني من القصص ـ ولتكن «الاجنبي» هي الفاصل ـ منسجم مع ما تقرأ وتريد ، لذا فانت تضطر ـبعدئذـ ان تعيد قراءة القصص الاولى مجددا ، ولا تتوقف بل تستمر بالقراءة حتى الغلاف الاخير ... حتى تكتمل عندك صورة الانفصال ، ورفض هذه الصورة بقناعة ، حتى ان عائدا يحاول ربطك بلمسات الجنس الاولى من «مذاق الفاكهة» ـ وعبر مجموع القصص الاخرى ـ بـ «ملح الارض» فتحس ان المذاق والملح هما دلالتان لمسالة واحدة هي : الجنس .. والالتحام والانفصال من خلاله .. وعبر مقارب موضوعي في التفاصيل : الزوج والزوجة ، الاولاد ، البيت ، حالة الاشتهاء الجنسي ، والرغبة .. الخ .. حتى انه في «مذاق الفاكهة» يواجهك بالمشكلة : المراة .. هكذا : «حين تخرج هذه المراة من هنا، يستطيع ـويعني البطلـ التفكير بوضوح ..»

١ ـ ففي «مذاق الفاكهة» تتكون صورة الانفصال عند البطل في صراعه ، انه لا يريد الذهاب الى الاخرين ، رغم انه يحب «الاستماع اليهم» ويعتبر ان «الاستماع اليهم يعني انه احدهم» وحين يغادرهم فانهم سرعان ما «سيلتفون حوله في الحديث ويقلبونه على جميع الاوجه» (ص ١٨) .

لذا فهو ازاء رفضه لهم ، يبحث عن البديل ، عن التعويض ، عن تحقيق التوازن ، وذلك في احتضان «جسد زوجته» في البيت وحتى في محاولة احتضان زوجته كتعويض عن ضياعه هناك ، وسط صحبه ، ومع انه «في» البيت ، و«مع» زوجته ، لكنه يظل ـمنفصلاـ عنها يفكر «بالاخرين» ..

المعالجة هنا تختلف عن «ملح الارض» ، ان الكاتب يعطينا في كلا الحالتين ، مقدار اهمية الزوجة لخلق التوازن لدى الرجل ، انها عالمه الحقيقي ، وعبرها يمنح نفسه الصفاء والاشراق ، لكن خيوط الاخرين تجره بشدة وبقسوة .. ومع ذلك يحس «في» البيت و«مع» زوجته انه موجود : «وعندما لا يجدها تنتظره اول دخوله للبيت ، وقت رجوعه متاخرا ، يشعر بالوحشة والفراغ والضيق مدة صعوده الدرجات للاعلى ، والوصول للغرفة حيث يجدها غارقة في النوم ، ويميل ليمس الشفتين كانما يفعل ذلك ليجرب مذاقهما ، وفيما بعد يعانقها لدرجة ان يبكي ..» ومع ذلك ، وحين يحاولان الخروج ، يظل منفصلا «عنها» ، لانه يفكر «بهم» .. وهنا يمنحنا الكاتب فرصة الاندهاش ، حين ينزل الزوجان السلم بعجالة ، والزوج يسحب زوجه، وهو يفكر (بهم) ، ولا يمارس حضوره (معها) ، حتى تفلت قدماه ويسقطا على الارض ، ويظل الانين وحده يترجع صداه .. فهذا التحديق الطبقي الذي مارسه الكاتب في داخل البطل ، الزوج وداخل الزوجة ، في «مذاق الفاكهة» و«ملح الارض» ـمثلا .. جسد وحشية العلاقات التي يتركها فراغ المجتمع للعمال ولموظفي الدخول المحدودة ، هذه الوحشية تتحول الى «عادة» صعبة التخلي ، فتظل تمتد داخل حياة الافراد حتى في احلى اوقات رغباتهم مع زوجاتهم او في البيت ..

وازاء ازدواجية الموقف في مواجهة المشاركة والصراع الناجم عن ذلك ، يشد قطبا المشاركة الزوج : الاصدقاء والزوجة .. ويظل السؤال قائما : اي مشاركة سيفضل واي انفصال سيختار ؟ وازاء ضعفه في المقاومة ، وازاء ضعفه في الحسم والاختيار نراه ينفصل عن الاثنين مرة واحدة ، حتى يجر زوجه للسقوط معه في النتائج المدمرة ..

هذه المعالجة جديدة وواعية لواقع الطبقات المسحوقة في

مجتمعنا العراقي ، وفي مجموعة قصص ((الموقعة)) يجعلنا الكاتب ــ عبر منحنا الدلالات والايحاءات ــ نفكر في ((الطريقة)) التي تحسم الموقف، تغيير الواقع ، تثور الاشياء ..

وحين نجد انفسنا نتعاطف مع الكاتب في محاولته لخلق الضرورة التاريخية ، اي عملية التغيير الثوري ، نحس انه استطاع ان يرشدنا الى الوسيلة لتحقيق تلك الضرورة ، وهنا يكمن ايضا نجاح الكاتب، فهو يمنحنا الرفض ، ثم الاحتجاج ، ثم التواجد ، فالثورة .. وبهذا يحقق الكاتب الانجاز لافعاله القصصية عن وعي اجتماعي وطبقي مشروع .. وحين كانت ((المرآة)) هي المحور في ((مذاق الفاكهة)) و((ملح الارض)) كان ((الاخرون)) هم ((الجحيم)) !

٢ ــ اما في ((جلسة غير سرية)) فالانفصال هنا يحمل ثنائية في المنظور :

اولا : في حالة العجوز وحديثه عن السلطان عبد الحميد ودولة العثمانيين في حضور المريض المسجى ، والذي يعاني من مرضه ، دون ادنى تجاوب مع حالة المريض .. وهذه حالة مرضية في مجتمعنا تبدأ بمثل هذه الزيارات وتنتهي ((بالقبولات)) .. وكلها حالات انفصال لان المشاركة فيها ، غياب عن الواقع ، في الحقيقة لا ممارسة للواقع ..

وثانيا : محاولة مداراة الاخرين للمريض بمشاعر وكلمات مكررة ومعادة ، المريض نفسه لا يؤمن بها بل ويرفضها .. وهم بذلك يحاولون الخروج ــ عن حالة المريض ــ والدخول ــ في الجلسة ــ او الهروب خارج ــ الجلسة ــ .. وبهذا فهم منفصلون ــ اصلا ــ ولا تحس صدقا في زيارتهم للمريض .. ثم ان الفراغ الذي وضعه الكاتب في هذه القصة ، كاساس لحالة الانفصال ، شكل حالة مرضية اكثر خطورة من حالة المريض نفسه ، اذ تحولت الزيارة الى ((جلسة غير سرية)) ، والفراغ ، هنا ، حالة انفصال عن المجتمع ، عن الواقع ، والتاريخ.. وهو نتيجة من نتائج الواقع الطبقي ايضا .. فانتم ، حين تقراون القصة ، تحسون بالضيق من هذا الحوار والسلوك المقحم على اخلاقية الزيارة ، وعلى نفسية ووضعية وحالة المريض ، وانتم ــ كقراء ــ ستحاولون ايجاد صيغة اخرى للسلوك اكثر طبيعية ونقاوة ، تمارس في حضرة المريض .. وهذا الاحساس الذي ينتابكم ، كما انتابني عند القراءة هو الانجاز الذي حققه الكاتب من خلال وعي فعل القصة ..

اذن فالبطل الذي يمارس الانفصال في القصة الثانية هو (الفراغ) .. الفراغ الذي يتركه الوضع الطبقي في حياة الافراد .. وهنا نلتقي ايضا مع (النتائج) ، فالشخوص في هذه القصة متحدون في تركيب عضوي واحد ، لخلق حالة ((الفراغ)) كقيمة فنية يضعها الكاتب .. والاشخاص هنا يكملون حالة البطل ــ الفراغ ، وليس العكس ، وهذه دلالة جديدة يمنحها الكاتب لمفهوم الانفصال ، ونحسها نحن ونعيها ونرفضها ايضا .

٣ ــ وفي قصة ((الموقعة)) يطور الكاتب فعل الانفصال ، بتطويره لواقع الفراغ المر الذي يعيشه صديق (انور) .. الجندي السابق في الجيش ، في محاولته استعادة مجده العسكري الضائع .. هذا الفراغ الوقح المزري والمليء بالمرارة ، هو التشكيل الواعي لواقع حياة ــ بطل الموقعة ــ الجندي السابق ثم ــ الموقعة ــ كحدث .. والنتائج التي استخلصها الجندي السابق من ((الموقعة)) لذاته ، ولذاتها ! كان ((انور)) هو العين المتألمة ، وهو المشارك ــ دون رغبة ــ وهو الرافض داخل عملية المشاركة ، لهذه الحياة ــ الزيف ــ ولأوهام البطولة الماضية ، لكنه المتعاطف كانسان مع حالة مرضية هي حالة الوهم البطولي .. وكان تحديق عائد ــ ككاتب هنا ــ ، قد تم من خلال عيني (انور) . ومن خلال مشاعره وردود فعله بالذات .. لذا كان (انور) علامة الرفض لذلك الانفصال الذي عاشه ويعيشه صديقه الجندي السابق في الجيش !

وبالموقعة اعطانا الكاتب واقعا يعيشه الجنود الذين ذهبوا للحرب ولم يمارسوا افعالهم المنجزة هناك فعادوا خائبين .. وفي ممارستهم للمعارك الوهمية يجدون ((متعة كاملة)) كما لو كانوا يمارسون ادمان المخدر ..

ان هذا النقد لواقع الممارسة الخاطئة في الحرب وللقوى البشرية التي لم تستثمر طاقاتها ، والتي كانت احد اهم اسباب نكسة ٥ حزيران ١٩٦٧ ، وضعها الكاتب لنا ، هنا ، دون شعارية ولا افتعال ولا ضجيج .. انه حدثنا بهذا النمط الصغير من النموذج الواهم والمنفصل عن البطولة والمعركة ، وبموحيات ، نحسها تنمو في ذهننا ، عن ادانته لكل الحروب غير العادلة ، وادانته لكل الانظمة التي تسهم في الهزيمة ، وادانته لكل الضجيج والهوس والاوهام ((كسلاح)) في المعركة !.. فبالرمز الوحي ، وعبر التفحص الواعي لمجريات ((الموقعة)) جعلنا الكاتب نفكر ايضا : لماذا اختار هذه الموقعة وما هي دلالة الاختيار ؟.. وحين نجمع التفاصيل ، نجد ان ((الموقعة)) تقدم لنا عملا ثوريا برفضها الواعي للوهم ، وللانفصال عن الواقع .. وفي النهاية يؤكد ، في ذهننا ، الكاتب : ان ادمان المعارك الوهمية كتعويض عن حالة الانفصال التامة ، عن الممارسة الفعلية في المعركة لم تنته بعد :

((لم ننته بعد ، امامنا متسع من الوقت)) .

وبهذا اعطانا الكاتب حالة انفصال جديدة بدلالتها وتعميقها للوهم والفراغ .. وبهذا اعطانا ــ ايضا ــ موحيات اكثر شمولية وابعد اثرا، ففي الانظمة الطبقية التي لا تخدم مصالح الجماهير يكون وقود الحرب والمعارك دوما ابناء العمال والفلاحين والكسبة .. والشباب هؤلاء في انحداراتهم الطبقية وفي وجودهم ، لا يمارسون ــ ابان الحرب ــ افعالا ثورية ، بل يكونون ادوات تنفيذ غير عادلة ، ويتحركون ((وفق الاوامر العليا)) ، ووفق ضوابط ومصالح القيادات التي لا تستطيع ــ بمثل واقعنا العربي ــ ان تتخطى واقعها الطبقي كبنى بورجوازية صغيرة قلقة ومتذبذبة ، والنتيجة ان امراض المعارك الخاسرة ، تنعكس على الافراد ، وتلاحقهم في حياتهم الخاصة ، كما لو كانوا مدمني ((وهم البطولة)) ، وغصة ومرارة الخسارة هي التي تظل مترسبة في اعماقهم، ومستوطنة لدرجة اغراق الاخرين بالغياب او الانفصال او رفض ذلك .. بالثورة !

اذن ، ليس عفوا ، ان يضع الكاتب عنوان هذه القصة ، لمجموعته كلها .. فهي بحق اكثر دلالة وتعبيرا عن المرحلة التي تعيشها الامة العربية منذ ٥ حزيران ٦٧ وقبل ذلك وبعده ، وللآن ..

٤ ــ اما في ((امسية الهجرة)) فالانفصال متخثر ، انه انفصال (الاخر) عن (الاول) .. (عبد العزيز) الصديق القديم ، حين يمر دون تحية الزوج ، يحدث بسبب هذا الفعل ، الانفصال .. اذ ان المسالة تتصاعد وتتوتر في ذهن الزوج الذي يبحث عن سبب اهمال صديقه لتحيته ، يبحث عن انفصال الاخر عنه ، عن التقاليد وآداب التحية ، عن حبه للآخرين وتواجده معهم .. الزوج يظل في هذه التساؤلات يعمق انفصال عبد العزيز ، حتى مع حواره مع زوجه ، يظل (عبد العزيز) .. (الاخر) حاجزا يصعب القفز فوقه .. لذا فالزوج حين يعيش داخل انفصال (عبد العزيز) ، لا يحقق مع زوجته ولهما الفرح الطفلي .. الا بواسطة الماء الذي يبلل ملابسه ونفسه.. فالماء، هنا ، الرمز الذي يحقق التوازن للزوج ، وينسيه حالة انفصال (عبد العزيز) .. اذ ان الماء ، هنا ، هو الوسيط الذي عبره استطاع الزوج تسريب حالة الغضب والتساؤل .. لذا يكون لمعنى ((الهجرة)) دلالة اعمق ، حين يغمر الزوج ((الفرح ولا يستطيع ان يمنع الضحكات المنطلقة عاليا وبسرعة وصخب ، وهو يضرب بكفيه فوق الماء في تتابع، وهو ينزلها لداخل الحوض)) (ص ٥٩) .. اذن فالزوج ــ المقابل الموضوعي لحالة الانفصال عند (الاخر) ــ يهيىء نفسه للانتقال الى

(الامسية) اذ تقول له زوجه حين يدعوها معه الى الماء وهي ((تهز راسها بهزات سريعة ..)) :

ـ سأنتظرك في الغرفة !..

أن الكاتب ، هنا ، يضمخ موضوعه بالجنس كنهاية لامسية الهجرة ، وكحل لكل اشكال حياتي يواجه الرجل .. البطل .. المحب للآخرين .. ويجسد فطريته وغريزيته وعفويته في مرحه الطفولي ، وقبل ذلك في غضبه المثالي ، وبعد ذلك في الاشتهاء لقضاء الامسية، داخل الجنس ..

وهنا تحمل حالة الانفصال دلالة جديدة يطرحها الكاتب بوعي اخر، عبر نموذج من ذهنية شعبية تحمل كل اخلاقية الريف والتقاليد ، وكل قلق وتأزم البتي بورجوا ، الذي تتكون همومه من مشاهداته اليومية ، من حادث عابر في طريق عام .. وهذه الدلالة لمعنى الانفصال وغربة الاخرين داخل مجتمعهم ، يجسدها سلوك (عبد العزيز) الغائب في الشارع العام ، المنفصل عن الشارع وحركته والمارة والناس ، واهماله دون وعي منه تحية صديقه ، والايحاء الذي يطرحه هذا النموذج من الانفصال شديد الحيوية ، اذ كثيرا ما واجهتنا نفس المشكلة ونحن نسير في الشارع ، مستغرقين بالتفكير بمشاكلنا وهمومنا الخاصة ، وربما مر احد اصدقائنا ، وحيانا بتحية لم نسمعها او نشاهدها ، ويسبب ذلك الكثير من الالتباسات ، واحيانا المواقف الحادة التي تفسد العديد من الصداقات ..

فلماذا يغيب الفرد داخل همومه ومشاغله وينفصل عن الاخرين، رغم انه يتحرك على نفس المساحة المكانية والزمانية ، ان لم يكن انعكاس واقعه الطبقي ، قد منح هذا السلوك دلالته الاجتماعية والحياتية ؟..

٥ ـ اما قصة ((الاجنبي)) فتمنح دلالة اخرى للانفصال ، انها حالة التملك او الشعور بالتملك في مجتمع مؤهل للسلب وانتزاع الاشياء من اصحابها او ممن اصبحوا اصحابها بحكم العادة .. فحميد المواطن اعتاد ان يجلس في المقهى على مقعد معين ، يجد في ذلك النهار ((الطيب الواضح)) ثمة من يحتل مكانه .. فيبدأ (حميد) صراعه مع نفسه ، اذ ان ((الاجنبي)) هنا يشكل حالة رفض (العادة) ، ورفض الشعور ـ مع الزمن ـ بالتملك .. فيعود (حميد) لبيته ، بعد انفعالات عديدة لم يتخلص منها رغم جلوسه في مكان اخر ، بل وبسبب ذلك ايضا ، فيكاد يصاب بالغثيان .. فالمسالة التي لم يستطع (حميد) ـ ـ البطل ـ استيعابها ، هي كيف يحق لشخص ـ الاجنبي ـ ان يحتل مكانه ، موطنه الصغير اليومي ؟

(حميد) هنا نموذج للانفصال عن العالم ، عبر ادمان العادة اليومية ، وفي صراعه مع نفسه يبلور لنا الكاتب موقفا كثيرا ما يحدث في المقاهي ، لكن الكاتب طور هذا الموقف واغناه ، ووسع افقه ، ومنحه الايحاء بأن الصراع السلبي من اجل انتزاع الوطن المغتصب ، هو موقف انفصال ، وهو موقف تخاذل ، اذا منحنا (الكرسي) فيالمقاهي، معنى شموليا للارض او للوطن .. وهنا يعود بنا الكاتب الى الماء ، مجددا ، كعنصر توازن .. فحميد ((حين يتوجه الى المغسلة يفتح صنبور الماء ويضع رأسه تحته)) (ص ٧٠) .. مع ذلك ، فحالما يلقي بنفسه فوق السرير ((تظهر الوجوه امامه وتختلط ، وجوه غير مكتملة الملامح ، لكنها بالتأكيد ، وجه ذلك الرجل ..)) الاجنبي ـ المغتصب .. ورغم ان التعبير عن حادث يومي ، بهذه الطريقة ، يحمل ذكاء خاصا ، لكن موحيات الحدث ودلالاته ـ وخاصة بما يتعلق بالعنوان ـ تعطينا صورة لواقع الفرد العراقي الذي يعتز بموقعه ووطنه ، ويرفض ان يحتله اي دخيل .. اذ مجرد احتلال نفس المقعد من قبل شخص اخر، وصمه الكاتب بالاجنبي ، يخلق عمق التوتر لدى (حميد) الذي احس بالاستلاب ، والغياب .. اذ ان ـ الاجنبي ـ سلبه شيئا عزيزا عليه ، سلبه نمطا من المعايشة اليومية ، سلبه ادمان العادة .. وحالة

الاستلاب هذه عالجها الكاتب ليس بصيغة قانون طبيعي مباشر ، بل عبر الحادث الدرامي الذي احاط حميد نفسه به .. وفي ذاتالوقت حمل الكاتب المعادلة الينا نحن : (الاجنبي والمكان) مقابل (حميد والصراع) .. وهذه المعادلة هي واقع حياتي وطبقي في نفس الوقت، تشمل الفرد الذي ((يحب التملك)) للاشياء ، وتشمل الفرد الذي ((ينتزع)) الاشياء من اصحابها .. وهذا الموقف الطبقي ، عالجه الكاتب في قصته مجسدا ـ في الاحتواء العام ـ معنى فلسفيا للوجود والعدم، للتملك والاستلاب ..

٦ ـ وتأتي قصة ((حقل للرغبة)) محاولة للاتصال بالذكرى ، عبر الانفصام عن الانثى الآنية ، وفي ذات الوقت عبر الحلول فيها .. فـ (ابراهيم) يستعيد رغبته مع فتاة ذات ثوب بنفسجي التقطها في ساحة (طلعت حرب) ((ربما تكون نفس الفتاة التي فوجيء بوجودها مرة في احد شوارع بغداد ..)) والانفصال هنا عن فتاة ((ساحة طلعت حرب)) محاولة للتعويض) ، عبر مضاجعة الفتاة ـ الشبه ، عوضا عن الفتاة ـ الاصل .. والجنس الذي يحرك العديد من ابطال قصاصي فترة الستينات الشباب في العراق ، له طعم اخر عند عائد خصباك، فهو منذ ((مذاق الفاكهة)) وعبر ((حقل للتجربة)) وانتهاء بـ ((ملح الارض)) يتناول الاشتهاء بدرجات مختلفة ، تلتقي كلها في معنى الاندماج والتداخل عبر الجسد للتعويض عن الانفصال والغياب في الروح ، مع الاخرين .. ويتجسد ذلك في ((حقل للرغبة)) بالحوار الذي يدور بين البطل (ابراهيم) والفتاة البديل :

ـ بماذا تفكر ، في؟ ؟
قال : لا افكر بشيء (ص ٧٤)

وفي ذلك التضاد بالموقف والرغبات ، ابتداء من مناقشة موضوع الجلوس داخل او خارج الغرفة ، حتى محاولة الفتاة التعويض عن (الاخر) الغائب ـ الذي ربما تحب ـ في (البطل) الحاضر الذي تقضي معه الرغبة وتعاطي الجنس فقط .. اذن فالبطل والبطلة هنا غريبان، منفصلان عن بعضهما ، يبحثان عن التعويض وذكرى (الاخر) في كل منهما ، رغم التحام جسديهما .. وفي قولها (احبك) ((وقالت ايضا (غبت عني مدة طويلة) وكانت لا تكاد تفتح عينيها ، وقالت متوسلة معاتبة (لماذا ؟) لكنها بعد ذلك نظرت اليه غير مصدقة وتوسعت حدقتا العينين ..) الى نهاية القصة (ص ٧٦ ـ ٧٧) بذلك ، مثلا ، يطرح الكاتب موقفا ذا دلالة خاصة بالانفصال ، انها التعويض عن الحلم الذي لم يتحقق .. وهذه الحالة كثيرة الوقوع ـ ايضا ـ في حياتنا اليومية ، خاصة في مجال اشباع الظمأ الجنسي ، فالرجل الذي لا يحقق رغبته وحلمه ، في الواقع .. وبواسطة حبيبته او خطيبته او الفتاة التي يشتهي ، بسبب عوائق اجتماعية وتقاليد عدة ، هذا الرجل الحالم المشتهي يواقع بائعة حب ليجسد في مضاجعتها ما لم يستطع تحقيقه في الواقع ، من احلام .. وهنا يتكور الحرمان امامنا كظاهرة مؤلمة وعسفية وحادة تواجه شبابنا .. انه يحول ـ حالة الانفصال عنده ـ الى تمثل الحلم في تطبيق حي على الطبيعة ..

٧ ـ اما في ((الظلام في الخارج)) فالحوار بين (عادل) وزميله ، هو مناخ القصة ، خلافا لمعطيات قصص عائد الاخرى ، وهنا تتكشف معنى التفاهة من العيش التقليدي والحياة اليومية الرتيبة والمملة ، فالجلسة في المقهى ، ابتداء من السلام على رجل دبن لا يعرفانه ، الى الجدل الاهوج اللامترابط بينهما .. عبث اقرب للضجر الصبياني ، وهذا النفور منالحياة ، ومحاولة ((التخلص)) منها ، انفصال صريح وواضح ، عبر الحوار والسلوك ، لم يعتمد فيه الكاتب محاولة الايهام او الايحاء ، او خلق موقف درامي ، انه يكتفي بطرح المسالة ، هكذا بعري فاضح ، وفي حوارية اقرب الى المناقشات اليومية في المقاهي، والتي تنتهي بعدئذ برفض الاستمرار في الجلوس ، رفض السكون،

وعبور زميل (عادل) الى الجانب الاخر من الشارع : ((هناك يقــف وسط الظلام يتلفت حوله ، ويثبت قدميه فوق الارض ، ويفــل ازرار بنطلونه قبل ان يقترب من الزاوية القريبة اليه ، ويفرغ ذخيـــرة امعائه)) (ص ٨٨) .

ففي هذه القصة ، الانفصال كوني ونام ورافض ، وهذه دلالـة اخرى يمنحها لنا الكاتب ..

٨ ــ اما في ((مدار العقرب)) فالمسألة تختلف : (اسماعيل المخبر) يحاول الاتصال بالاخرين .. وفي هذه المحاولة يؤكد الكاتب حالـــة الانفصال .. (عادل) طرف المعادلة زائدا الحديث عن ابيه ، و(اسماعيل المخبر) الطرف الاخر زائدا محاولته اللجوء الى الاقناع ، والى تلمس الحس الانساني .. ان اسماعيل المخبر يدلي باعترافه اخيرا، كوسيلة لتقريب نفسه الى (الاخر) ولردم الفجوة بينه وبين الاخرين .. انــه يقـول :

((يمكن .. لم يسمع باستغنائهم عني ، قالوا لي يا اسماعيل حان وقت راحتك ، يمكن انه لم يعرف .. اخبره ..)) وهــذا الالحاح : ((اخبره)) ، هو توكيد للانفصال ايضا .. فاسماعيل ، هنا ، يلقي بكل اسلحته ، بعد ان جرد منها ، وهو يسلب ما كان يبعث به الـقـوة والتسلط ، انه الان يعيش استلابا حادا : الاخرون خسرهم منــذ مارس مهنة المخبر ، لانه انفصل عنهم تلقائيا ومصلحيا ، وهـو خسر الان نفسه لانه لم يعد مخبرا ، ولم يعد شيئا ((ذا)) قيمة وتأثير ، لــذا يسلك سلوكا يدفع للرثاء ، والضحك في ذات الوقت ، وهو يحـاول ان يلمس عواطف الاخرين حيث يراه (عادل) (ينظر للمارة الذين يقطعون الشارع) فيقول عادل لنفسه عن اسماعيل : (واضح على وجهه انــه يشعر بألم حاد ..) (ص ٩٧) .. لذا فان توكيد الانفصال عنــد (اسماعيل المخبر) هو الذي يجعل (مدار العقرب) حتميا ..

٩ ــ لكن الكاتب في ((فترة من الزمن)) يضع الرفض امامنـــا مدخل القصة ليشكل بوساطته دلالات التقرب والانفصال :

قال صديقه :

ــ ستذهب معي هذه المرة

اجاب (احمد) دون ان يلتفت اليه :

ربما استطيع في وقت اخر

ــ لكن هذا ضروري ، اريد رؤيتك جيدا .. (ص ٩٨)

وحين يجلسان في المقهى (لم يكن (احمد) يعرف الرجلين اللذين جلس معهما صديقه ، ومع ذلك اضطر ان يحتفظ بابتسامة مجاملة غابت بعد جلسته بلحظة) .. ان تأكيد حالة الانفصال الاجتماعية ، هنا ، تأتي من كون البطل (احمد) هو نموذج لعائد نفسه ــ في بعض وجوهه ــ فالاخرون عند الكاتب لا يشكلون عالما متجانسا مؤلفا لديه، ولا متفاعلا معه .. انهم يتحدثون عن مسائلهم الخاصة ، وهو يشاركهم ذلك بلا رغبة ، بل باجابات تبعده عنهم ، لانه ((بعيد)) عنهم ومنفصل عمليـا ..

١٠ ــ اما في ((الرحلة الغامضة)) فان البطل (مصطفى) يعيش حالة اغتراب شديدة ، فهو (مع) الاخرين حين يكون وسيلة للترفيه عنهم ولو على حساب حكايات خاصة بافراد اسرته ، وهو الصورة ، لا احد ينتبه اليه ، ام عليه مغادرة المكان ؟.. وعبر هذا التساؤل يعتمد الكاتب بنى عمله ، حتى ينتهي بايقاع (مصطفى) بصراع واضح ، لكنه غير حاد .. والنتائج هي ان تتكرس اسباب الانفصال لدى (مصطفى) عن الاخرين ، فالاخرون ينفضون عنه لمجرد انه لا يغذي مجلسهـــم بحكاياه .. والكاتب هنا لم يقل انهم ضجروا ، بهذه المباشرة الحادة، لكنه رسم لنا صورة ضجرهم وصورة انفصالهم الحقيقية عــــن (مصطفى) .. انهم ضجروا ، حين غادر المكان ، وبهذا حقـق الكاتب الفرض من تعميق الانفصال لدى (مصطفى) دون ضجة ولا افتعال ..

فمصطفى منفصل عن الاخرين (قبل) ان يتكلم و(بعد) ان تكلم ، و(قبل) ان يصمت و(بعد) ذلك .. وما كان كلام (مصطفى) الا محاولة توفيقية لاشعار نفسه باهميته ، لكن زيف هذه العلاقة سرعان ما نكشــف لمصطفى ، لان ((التوفيقية)) ــهنا ــ ليست مبنية على اسس صلدة ، كذلك تكون نهاية اية سوية توفيقية في السياسة والحياة .. ومداول الانفصال هنا ، حاد .. ينسحب على كثير من العلاقات الاجتماعيــة والسياسية والدولية ..

١١ ــ بقيت لنا اخر قصص المجموعة : ((ملح الارض)) ، وهي احلى قصص عائد خصباك واكثرها رومانسية ــ واقعية .. فمع ان هــذه القصة لا تحمل انذهاش البطل واستغراقه في الغياب ، اذ ان الزوج ــهنا ــ يعيش حضورا تاما ومتوهما ، ورغبة عارمة ، كذلك الزوجــة ــفي الجسد ــ لكن الزوجة تشكل هنا (الاخر) ، وهي تظل (مع) المحيط الخارجي : الاطفال واصواتهم .. مع (تأكيد) خوفها من هذا المحيـط الذي يفسد عليها وعلى زوجها المواصلة الجنسية ، وهما في الذروة.. لذا فهي ، رغم التصاق زوجها بها بشكل شبقي ، تظل منفصلة عنه ، وتصل حالة الانفصال ذروتها حين ((تتخلص)) من بين يديه وهـــو ((يستمع ، بين دهشته الحادة لوقع اقدام الاولاد تقترب ..)) (ص١٢٢)

اذن ، فهذه القصة هي اكثر رغبات عائد تحققا في الالتصاق والانفصال الناجم عن الخوف، فالكاتب ــهنا ــ رغم رغبته الحـــادة بالالتصاق بالاخرين يؤكد ان ظروفا ــخارج الارادة ــ هي التي تخلق الانفصال والغياب ، وبهذا التأكيد الواضح يصل عائد ، في هــذه القصة ، ذروة نجاحه ليس في خلق عنصر التشويق والمتابعة اللاهثة والتي لا تترك للقاريء مجالا لاستعادة انفاسه ، حسب ، بل وفــي حرارة الفعل الذي يخلفه الكاتب ، بل في حرارة تتالي الافعال فــي شخص القصة، ونمو الحدث ، نموا عضويا متكاملا ، واضاءة الشخص، بحيث لم نحس ، رغم شفافيتهم ، الا بكثافتهم ، وامتلائهم ..

ان الكاتب في ((ملح الارض)) يستدرجنا بذكاء لذروة الحالة حتى لنكاد نؤمن بأن الزوجة حرية بالتفاعل التام مع زوجها في رغبته الشبقية الحارة ، فالرغبة متوفرة عند الزوجة ، وهي ((ملح الارض)) ــ فعلا ــ والطبيعي والمعتاد ان يستمر الزوجان في الفعل الجنسي الى نهايته، لكن وفي الذروة تقريبا ، يخلق الكاتب ــقطعا ــ مونتاجا سريعا لتوتر اللقطة ، ويربط اللقطة باخرى خارجية ، هي صوت اقتراب الاولاد من موقع المضاجعة ..

والمنلوج في خاتمة القصة يعطينا دلالة واضحة عن ذلك عبـــر مجموعة رموز واقعية موحية : الحنفية ، الحائط المقابل ، القســم المكشوف من الساحة .. الخ : ((امرأته (فتحية) غير بعيدة عنه ، لم يلمح الرعب في عينيها ، لكنه ايقن ذلك ، من حركة انفلاتها منه ، كذلك حركتها السريعة وهي تبحث فوق الارض عن ثوبها الاسود ، ومن صوت ارتدائها السريع له ، وهي تفتح الباب لتخرج ، لمح العتمــة المضيئة في الخارج ، تعالى اكثر صوت الاولاد ، وقبل ان يغير ملابسه فكر ان يراهم ، ثم يغسل رأسه ويديه وساقيه .. ((الحنفية قائمة بجوار الحائط المقابل لباب الدخول في القسم المكشوف مـــن الساحة..)) (ص ١٢٣)

ولو لاحظنا تركيز الكاتب على عملية الاغتسال هنا ، فالماء جاء من جديد كدلالة للتعامل ولخلق التوازن ، بعد الاخفاق ، بعد الانفصال.

ثم ما دلالة (الحنفية) القائمة بجوار (الحائط المقابل) .. (الباب الدخول) وأين ؟ في (القسم المكشوف) من (الساحـة) . فلو طابقنا (الرغبة) مع (الحنفية) ، و(اشباعها) مع (الوصول) للحائط المقابل ، لادركنا لماذا اصبح مكان الحدث ، وكأنه في (القسم المكشوف) مـــن (الساحة) .. الامر الذي يجعل المرأة حتى في ذروة التحامها الجنسي بزوجها تفكر (بالخارج) والمؤثرات والضغوط التي تتأتى منه .. فالمرأة العراقية ، كذلك العائلة العراقية ــ عموما ــ والشرقية على وجــه

أعم ، تحس ، حتى في تعاطيها حاجاتها العضوية ، (الخوف) من الخارج ، من الاخرين .. وكأنها تمارس -حراما محرما- .. بل وكأنها تمارس شيئا (لا يجب) ان يعرفه الاطفال .. وكأن ممارسة الجنس بين الزوجين حالة خطيرة تقع دائما في (القسم المكشوف) من (الساحة)..

ان فهمنا (الشرقي) للجنس يقوم على اساس خاطىء يجعلنا نعيش انفصالا تاما عن انفسنا وعن الطبيعة البشرية ، ومن هنا فالكاتب يرفض هذه الحالة ، في طرحه لها بهذا الشكل المشوق ثم قطعها بتلك الحدة التلقائية والموجودة والمتكررة آلاف المرات حتى في ((احسن العوائل)) !

* * *

والخلاصة : ان عائد خصباك في مجموعته ((البكر)) -الوقعة- اكد ميزات عدة اهمها :

١ – انه لا يعتمد في قصصه على عقدة معينة ، بل انه يطرح شريحة حياتية ويبلور من خلالها موقفا للبطل من الحياة والمجتمع ومن نفسه والاخرين .. وهو بهذا يلجأ الى اس من اسس القصة الحديثة ..

٢ – قصص عائد لا تعتمد ((حركة الاحداث)) الآنية ، بل تصور حالة (السكون) نفسها في المجتمع ، ولكن بديناميكية مشعة .. ان قصصه تحوي على (صراع داخلي) في النفس البشرية و(صراع طبقي) في النتائج ، و(داخل) الاخرين .. عادة .

٣ – الرفض لدى عائد متبلور ، ولكنه ليس رفضا حادا ، انه يضع بطله في حالة (غياب رافض) انفصال واضح ، ولكن ضمن حركة الاشياء والظاهرات والحيوات الاخرى وبمواجهة مباشرة لفكره وذاته كبطل ..

٤ – اللغة عند عائد واقعية – رومانسية ، واضحة ، وغير متهالكة ، وهي في ذات الوقت مقدودة باهتمام ، ومبتسرة في اكثر الاحيان ، وأظنها صفة يومية تلازم الكاتب – شخصيا – اعني ان لغة قصصه ، هي لغته اليومية ايضا .. انه غالبا ما يرى صامتا ، واذا تحدث فبمقدار ، ولكن اعتقد بان الكاتب -ابان صمته- يطرح على نفسه اسئلة عدة واجابات عدة ، وهذا ما تؤكده طريقة استعمال المنلوج في قصص ((الموقعة)) .

٥ – تركيبات الجمل عند عائد لا تغرق في شكلية غامضة ، كما يلجأ اغلب قصاصينا من الشباب العراقي ، انه يمتلك القدرة على التعبير عن افكاره بوضوح ، لكنه ليس وضوحا مباشرا سهلا بل انه وضوح خجل متردد ، ومقنن يدعونا للتفكير معه ومشاركته ..

٦ – الوصف عند عائد للمحيط يكون بمثابة استكمال لصورة البطل ، ولتسليط الضوء عليه ، وخلق الخلفية المناسبة لانارته . وهو لذلك لا يعتمد المشاهدة الفوتغرافية ولكن بصره يتحرك ويتوزع بين التحليل النفسي وتوزيع الملاحظات المكانية بحيث تكون الصورة عنده مجموعة موحيات : فكرية وسياسية ونفسية واجتماعية ومكانية .. :

((تلاشت ابتسامته ، غير ان تعبيرا فخما من النشوة يلوح فوق وجهه تلك اللحظة ، وهو في وسطهم تماما ، وجميع العيون متجهة اليه ..)) (ص ١٠٩ قصة : المرحلة الغامضة)

وهذا الاسلوب سائد في اغلب قصص المجموعة ، وهو يعني استقرار الكاتب على اسلوب مميز وخصوصية في التناول والاداء فهو ليس مسرفا في واقعيته ، ولا في الحوار الفلسفي ، ولا في الرمز ، ولا في الشكل .. لحد الشكلية ..

٧ – ثم ان الكاتب يقع في القصص في منطقة الظل دون ادعاء او ضجيج ، وفي ذات الوقت دون مضيعة للوقت ، بل بمثابرة جادة في المتابعة والتقصي والالتقاط والممارسة ..

ففي المقدمة يقول عبد الرحمن الطهمازي : ((ان قصصنا تؤمن بالنموذج)) وهو يؤكد بان ((جميع الشخصيات ملحقة بالبطل ، وتؤمن بنفس الوقت بشكل لا يحتمل بالنموذج)) وهذا صحيح جدا ..

حوار في جزيرة العقاب

ــ .. الغصن اكثر خضرة اذ تلهب الصحراء
ــ .. الماء أعذب حينما تأتي الى صدرك أفعى النار ..
ــ .. الصوت ذلك النـديّ حين يسقـط الرعب
سما على الشفاه والآبار
وحين تسلب البقاء من عيونك الاحجار
ويملأ الرماد
جنتك الخضراء ، تحمـل البنادق الصحـار ،
تحتضن الطفولة الفريره
تودّ أو تمسك بالشرائط الحييّة الالوان ،
بالازاهر الكثيره
وتنتهي منكسرا في الغرفة الكبيره
تقرأ ، اذ تحلم ، وجه الخـادم المسكين مرغمـا
يضاجع الاميره
فرأسه يرحل حين تنتهي رحلته القصيره ..
هل تسمع النحيب ؟
ــ « مات النجمُ في الاغنية الاخيره
مات على كفيك عند مدخل المدينه
احلامك المرفرفاتُ كالطيور غوّرت فـي الليل
أقمارا تمدّ عمرك الجديب نحوها، فيكتسي ورق
قد بدأت حوادث الفرق
في اللجّة المحيقه .
ــ « من ذلك الصوت الذي يئن في الحديقه ؟ »
من مات في المواسم الوريقه ؟

ــ « تبكي تعرّي صدرك المنخوب والرياح ان تمر
لا تعودُ ،
في غنائها وثوبها القديم لا تعود
والفارس العاثرُ لا يعود
والطائر الساقط فوق الصخر لا يعودُ
واللهيب بعد الصوت وانطفائه الباهتلا يعود...
ــ « مشوّه يطلّب من مخالب الرياح هدأة انسجام
منحدر لظلمة الخسران يمدّ الاضلاع بالاحلام
فهل سمعت ؟ هل اتاك الصوت ؟
ــ « قد سقط الجدار فوقها التي تحب ، انفصـل
الرأس عن الضفيره
صاحت بحزن مثل قطة ومات ضوء آخر البيوت
في مقلتها الكسيره
فهل سمعت هل سمعت ؟
ــ . . . .
ــ « مات هو الاخر ، أسرع أوصد الابواب
تدور حول بيتك الصحراء والبستان
تصهل في اشجاره الخضر خيولُ النار
أبعد ، وألق النظرة الاخيره
فانه العقاب
يصبغ بالسواد زرقة الجزيره !

بغداد **ياسين طه حافظ**

---

٨ ــ ان ابطال «الموقعة» متشابهون في «رفض الرفض» ، انهم منفصلون ، وهذا التوكيد على الانفصال رفض له .. وهذا التكرار في الحضور الشكلي والاستلاب الحقيقي هو الذي يخلـق المعادل الحياتي للبطل .. اضافة الى «ذات» الكاتب .

٩ ــ ثمة اخطاء في اللغة من الضروري لعائد ان يتلافاها لاستكمال عدته في الكتابة ، مثلا : ناجل والصحيح نؤجل (ص ٢١) والغير معقول والصحيح غير المعقول (ص ٥٤) وفاجئه والصحيح فاجاه (ص ٦٠) ولم يعارضانه والصحيح يعارضاه (ص ٧٩) وانصط والصحيح انصت (ص ٨٥) ولا تخلوا والصحيح لا تخلوان (ص ١٠٢) وأأكد والصحيح أؤكد (ص١١٥) وليس ساخط والصحيح ليس ساخطا(ص ١٢١)..الخ.

وعلى العموم فان عائد خصباك قاص يعد بالكثير ، وهو يمتلك ثقافته الخاصة كقاص ، من بين جيل القصاصين الشباب ــعندنا ــ وهو يفوقهم في خصوصية التناول والتعبير والوحدة العضوية في المجموعة بكاملها ، دون توزع بين الاساليب والمضامين ..

بغداد محمد الجزائري

الكتاب الجديد

اشعار من النوبة

سرب البلشون

للشعراء : زكي مراد ، محمد خليل قاسم ، عبد الدايم طه ، ابراهيم شعراوي ، محمود شندي

بلاد النوبة او ((تاستي)) اي بلاد حاملي الاقواس - كما كانت تسمى قديما - تطلق على المنطقة التي تقع جنوب مدينة أسوان ممتدة الى ما بعد الشلال او الجندل الثالث .. ((والنوبيون (١) قد عاشوا في مستوى حضاري مطابق للمستوى الذي وصل اليه المصري في عصور ما قبل التاريخ .. كما ان اهل النوبة ينتمون الى نفس السلالة التي ينتمي اليها المصريون القدماء)) .. ومن المعروف ان الاسرة ((الخامسة والعشرين)) التي حكمت مصر في القرن الثامن قبل الميلاد، والتي كان من ملوكها الملك ((طهارق)) اسرة نوبية، ولقد اشتهر النوبيون وشاركهم في ذلك اهل الصعيد بكثرة ما قاموا به من ثورات ضد الاحتلال الروماني .. واستطاعت الملكة النوبية ((كانداكي)) ان ترغم الحاكم الروماني ((بترونيوس)) على ان يصدر قرارا يعفى فيه اهل النوبة من دفع الجزيه .. والنوبيون يتكونون من عدة قبائل ، كل واحدة منها تقيم في موقع خاص بها ، ومن ابرز هذه القبائل او الجماعات ((الكنوز)) و ((القديجة)) و ((السكوت)) و المحسي و العليقات وهم عرب هاجروا من الحجاز الى مصر واستقروا في بلاد النوبة ابتداء من القرن الثامن عشر ، وللنوبيين لغتهم الخاصة التي يحرصون عليها ، ويعتزون بها ، والتي تمتاز بايقاعها وغنائيتها ، ولا يزال يكتب بها بعض الادباء اعمالهم كالشاعر عبد الله محمود بشير ، وحسين روم ، ومحمود شندي وغيرهم .. ولقد استهدف النوبيون لعدد من الهجرات متجهين الى الشمال حينا والى الجنوب حينا اخر ولقد ازدادت هجراتهم بعد انشاء ((خزان أسوان)) حوالي سنة ١٩٠٢ م ، وتعليته المرة بعد الاخرى .. ففي كل تعلية كانوا يفقدون ارضا جديدة من الشريط الاخضر الضيق الذي يعيشون عليه بمحاذاة النيل ... ثم انتقلوا عنها الى ارض النوبة الجديدة بعد ان تقرر انشاء السد العالي هذا العمل العظيم الذي ساعدنا في انشائه الاتحاد السوفياتي الصديق)) .. انتقلوا عنها تاركين فيها رفات اجدادهم وسجلا حافلا من ماضيهم وامجادهم ، وتلك الذكريات الجميلة .. التي انتقل بها النوبي في صدره ... والتي تغنى بها الشعراء في اغانيهم وقصائدهم ... وسنرى صورة كل ذلك .. في هذه الباقة الشعرية ((سرب البلشون)) التي نتحدث عنها الان .. والتي اشترك فيها باعمالهم الشعراء : زكي مراد ، ومحمد خليل قاسم ، وعبد الدايم طه ، وابراهيم شعراوي ، ومحمود شندي ... معبرا كل منهم من خلال رؤيته الخاصة عن هذا الحدث الكبير .. وأول ما يطالعنا من قصائد هذه الباقة الشعرية ذات الالحان المنسجمة .. قصيدة سرب ((البلشون)) يطير شمالا للشاعر عبد الدايم ... وهي تصور هجرة النوبيين الجماعية لارضهم .. وقد سجل فيها تلك اللحظة الثرية ، والمشحونة بالحركة والانفعال .. لقد بدأوا يهاجرون عنها ، ولم يتركوا خلفهم سوى الكلاب الضالة والذئاب العاوية .. والغربان التي تنعب .. والدور الفاغرة الافواه .. والشاعر يسير متلكئا في مؤخرة القوم ((تلفه عاصفة من الذكريات .. والاشواق .. يود لو ترك وحيدا في هذا الصمت الجليل .. يسترجع خيط ذكريات طفولته العذب.. وشبابه المراح ولكنه عندما يقترب مع السائرين الى المرفأ .. الذي هو اول طريق الهجرة .. تهب على صدره نسمة ((خرجت من حمام نهري)) فتنعشه .. وتبدد او تلطف من اشجان نفسه .. فيغذ السير.. بل يتقدم كل من سبقوه الى المرفأ .. متجها الى ارض الشمال مع ((سرب البلشون)) .. والقصيدة مشحونة بالتوتر النفسي .. التوتر الذي يعانيه الجذر حينما يحس بأنه يفارق ترتبه .. وبكلمات سريعة .. وبترديده لهذه العبارة ((اشدد خطوك صوب المرفأ ... لا تتلكأ ..))

وباختياره لبعض الصور الاقليمية : كالسحالي .. والضفادع.. وحبال الشوك .. والاطفال الذين يتمرغون ويصخبون على شط النيل ، استطاع ان ينقلنا الشاعر معه الى اللحظة التي احتجزها من تيار الزمن .. واودعها قصيدته ... ولقد نجح الشاعر في الانتقال من جو الكآبة ، والتشبث بالماضي .. الى جو الغد الاخضر الباسم.. دون ان يتردى في الافتعال حين جعل الطبيعة تتغير فتتغير معها نفسيته .. كما ان هجرة ((طيور البلشون)) الى الشمال .. ما هي الا رمز او ايحاء بأن كل ما هو عزيز عليه سوف ينتقل معه ...

وفي قصيدة ((في انتظار الطوفان)) نلمس الحب العميق للقرية.. وبخاصة حين يسترجع ذكريات طفولته وشبابه فيها .. لقد كانت القرية كل عالمه وهو طفل فجبالها : .... كعماليق يتيهون فتوة وشبابا ...

برموا بالحياة فاقتعدوا الأفق ، وراحوا يدخنون السحابا .

والبحر مخدع الحوريات .. والاسرار الخفية .. يفد اليه الاطفال ، وكثيرا ما يلقون بالاحجار في مياهه ليحطموا رتابة سير الموجات .. والشاعر يتساءل : هل القرية ما زال يغلفها الصمت ، والفتيات الصغيرات ما زلن جرد الصدور او ان مياه الشباب ((مرت عليها فارتوت ، واشرأبت الانداء ..)) والزهور التي رسمها وهو طفل على جدران المنزل .. هل لا تزال ؟ أم محت ملامحها الايدي من بعده وهو اذ يسترجع طفولته في وجدانه يعيد حياتها مرة ثانية .. بل يرجع هو طفلا .. يضيق بالاطفال الذين مسحوا رسومه .. ويتشفى منهم حين يدرك ان النهر سوف يمحو رسومهم كما محوا هم رسومه... واذا كانت هذه الذكريات شيئا عزيزا على طفولته ، وقد ضحى بها.. فاننا لا نحس باية غرابة حين نراه ينتقل منها الى الحديث عن ((السد)) واستعداد النوبى لتحمل كل التضحيات في سبيل انشائه :

سنضحي بأمسنا ، وأراضينا	وما فوقها ، وبالذكريات
سنضحي الجميع ايها الخزان	الى الغد الكريم السمات
سنضحي ان كنت للشعب	فانا لا نكره التضحيات

ويختم القصيدة بهتفة خطابية .. لم تكن القصيدة في حاجة اليها هي : ((عشت يا خزان)) . كما ان بعض ابياتها وقع بها خلل موسيقي مثل : ((واذا ما سحبت عيني الى ما تحت رجلي حيث تلقى النهرا)) اما قصيدته ((قالوا)) التي يشيد فيها بقريته دهميت ، والتي يرى ان في بؤسها الف كنز ، ونحت اساها العميق الجمال ، وقد علمه صخرها الصلابة ، وشواديفها الشعر .. فهي قصيدة غير ناضجة .. ربما يكون الشاعر كتبها في اوليات حياته الشعرية ...

ومن قصائده الجيدة قصيدة ((طردوك)) .. وهي قصة ((طباخ)) نوبي انكسر منه طبق اثناء غسله فطردته صاحبة البيت ، فخرج حزينا مهموما لما ينتظره من تشرد .. وقد اخذ يسترجع شريط حياته في هذا البيت .. خاصة حينما اخذ ابنه الطفل معه .. فتمنى الطفل لو كان لهم مثل هذا البيت الانيق المترف .. وعلى النيل استرد العامل هدوءه ، وقرر ان يعود الى المنزل ليخبر زوجته في هدوء بما حدث ... والشاعر وفق في رسم الصورة ... من مختلف زواياها ، ففي البدء يغني ((بشير)) الطباخ مازجا غناءه بوقوقة الماء على الاطباق، ووشوشة النار تحت القدور ، وولولة الطعام .. ومع انكسار الطبق تفر افواهه وأغانيه ، ويواجه بشتائم السيدة والسيد ((الذي يلعن

---

(١) النوبة للدكتور عبد المنعم ابو بكر .

من خلفه» وهو يرسم صورة ساخرة للسيد الذي يرفع «منخريــه» والمدام التي تدب في وجهها نذر المعركة ، وفي صخبها لهجة مضحكة.. فهي اجنبية الوجه واللسان ــ كما يقول المتنبي في بعض قصائده ، و«جوني» ابنها الصغير يمرح على ظهر كلب كبير .. كما يصـور احساساته .. وكيف انه كالحذاء القديم يخلع من قدم لتلبسه قدم اخرى .. وكيف خرج تصفع قدماه الطريق وعلى النهر يتصور مـا سيحدث من انزعاج لزوجته ينعكس على نفس الطفل الصغير ــ حينما يخبرها بحقيقة ما حدث .. ويستطرد مع ذكرياته حين ذهب بابنـه الى القصر ؟ وماذا رأى ؟ وماذا قال ؟ وينهيها بالعودة الى بيته .. وقد هدأت قليلا ثورته ، فقرر ان يخبر زوجته في هدوء وبتعقل حتى لا ينزعج ابنه الصغير ... والصورة التي رسمها الشاعر متلاحمـة الاجزاء ، لاهثة تكثر فيها الصور الممتلئة بالانفعال والثـورة كقوله : «وخطوك صفع يدق الطريق» .. او «الى النهر سرّ بقطيع الهموم ، لترعاه في كلأ من سكون » فدارت انامك الخشبية تزحف مقرورة فـي طبق» ولكنه فرّ كالنجم يهوي ، وفرت اغانيك لما انطلق ، وفي القصيدة بعض التعبيرات العامية التي ساعدت في تصوير ارضية الحدث مثل: يلعن من خلفوك .. تمنيت لو لم يلدك ابوك «وجرجرة الخيش» وناخذ عليه اقحام افكار كبيرة على لسان ابنه الصغير حين رأى القصر .. كقوله :

وأي الذنوب ابي قد جنينا لنحرم من عزّه والهنا
ينام الخواجة طي الحرير... ونحن علىخشب كالسرير.. الخ..

فاذا ما تركنا الشاعر عبد الدايم طالعنا وجه الشاعر زكي مراد في عدد من قصائده .. وهو شاعر قادر على ان يمزج احساساتـه الذاتية بنظرته الموضوعية وقصيدته «لا تفزعي ..» يكتبها في ليلـة عيد ميلاده ، وقد كان بعيدا عن والدته التي يخاطبها بها .. بعيدا ، لانه اراد السلم الاخضر ، والخبز الابيض النيـر للجماهير العاملـة، ويدعو أمه في نهاية القصيدة ان تردد كعادتها :

لا بد مـن فــرج قريب	ويعود لـي ولدي الحبيـب
ويعـود كـل الغائبيـن	الـى ذويهم سالميـن ..

«يا ابي» وكما خاطب والدته وهو متغرب عام ١٩٥٨ م خاطـب والده عام ١٩٥٣ في غربة اخرى وما اكثر ما تغرب زكي مراد ورفاقه في درب الكفاح لقد كان يتمنى ان يعود الى والده مع بشائر النصر.. فيتلقاه والده مفاخرا به .. قائلا :

لقد كنت احمل الفجر بين ضلوعي .. وها هو قد انتشر .. حينئذ يقدم له الابن هديته التي حفيت قدماه ، ودميت اصابع يديه في سبيل الحصول عليها .. يقدم له باقة من الانتصارات ، والانجازات الثورية « وطن حر ، ونفس عالية ، ووجوه مشرقـة .. واياد بانية .. واخضرار ، وازدهار في قرانا النائية .. » انه يحلم هذه الاحـلام الخضراء والقيود لم تزل تحز في قدميه ، ورسغيه ..

«حنين» .. وفي قصيدته حنين يبدد القمر بضوئه النقي ما في قلب الشاعر من كآبة ويحمله على اشعته الفضية الى سنين مضت.. حين كان صغيرا يعيش في القرية .. يجوس بين نخيلها .. ويلتقي بالرجال يتحدثون دون ملل ، او يفتلون الحبال ، والبنت السمراء (والوصف بالسمرة وصف ملازم للشعراء النوبيين ــ بل للافريقييـن عامة) تختال وهي تغني اغنية رقيقة يذوب الشاعر في انغامها ويواصل سيره في دروب الذكريات المخضلة بالحنين ، فيتساءل : أيمكن ان يرى أباه الشيخ وأمه التي منحته الحياة ؟ وينهيها بهذه الدفقة مـن الشوق والحنين :

فلتسرعـي ..
يا ساق ان الشوق يلهب أضلعي .

والملاحظ ان القصائد التي كتبها الشاعر بعد العام السابـع والخمسين اكثر تطورا وأدق صنعة اذ فيها يكتفي باللمحة اليسيرة، والاشارة التي تشف عن نظرته للحياة دون جلجلة ..

ثنائية شعرية : اما ثنائية الشعرية فهي مؤلفة من جزئين .. جزء بعنوان «لنفترق» وفيه يسجل لحظة حافلة بالجلال والجمال والصفاء «كأنها حورية من السماء» .. تلك اللحظة التي التقى فيها بقريتـه بعد غيبة عشرة اعوام ... وفي نفس اللحظة دعي الى فراقها مـع المهاجرين ، وهنا تتزاحم الخواطر ، وتتشابك الذكريات وتتنوع وتمتزج الاحساسات المتناقضة التي تتولد من لقاء يتم .. وينساب الشاعر مع تيار ذكرياته .. البيت الذي نشأ فيه .. والقلع والفلوكة .. والمطار المنغم الاضلاع والقصيدة كلها مناجاة للقرية التي يودعها في لحظـة اللقاء :

لحيظة مريرة اللقاء والوداع
قد جئت بعد هذه السنين ــ أفترق

والجزء الثاني : بعنوان «فوق السد» والشاعر ــ فيما اعتقد ــ قد نظمه بعد ان عاد من قريته ، واسترد اتزانه وهدوء نفسه .. وفيه يخاطب السد ، بادئا المقطع بقوله «لا حزن .. لا شيء في الحيـاة اسمه المحن ..» وكأنه يريد بذلك ان يجتث الاحزان التي فجرهـا الم الفراق .. لقد تخلصت نفسه من اشجانها الرومانسية بعد ان عاشت لحظات بقرب الرجال وهم يهدمون الجبل ، ويقيمون هيكـل السد العظيم وما أروع قوله :

لا شيء يقتل الملل ..
ويزرع الحنان والعناق والقبل
كلحظة واحدة من العمل ..

وهنا يحق لي ان انساءل : أمن الممكن لشاعر كزكي مراد ان يكتفي بالمقطع الاول الباكي دون ان يلحق به المقطع الثاني الذي يصور قوة الانسان وقدرته ربما يقول ناقد ضبابي كالاستاذ غالي شكري «ان فـي اضافة المقطع الثاني زجا وتدخلا عقليا من الشاعر في عمله الفني .. وهذا وهم ، فالشاعر ذو النظرة المتكاملة للكون والحياة لا يدع عمله الفني يتخذ مداره العفوي وانما يحاول ان يعـدل هو من مساره ، فالعمل الفني نتاج فكرة وعاطفة معا .

اغنية سمراء : وفيها يتحدث عن ابنته صفاء ، ومن خلال حديثه يتطرق لذكر العذابات التي عاناها جيلنا :

كم حمل جيلي من أثقال ...
كتل الأغلال
كانت تثقل اذرعنـا وتحاصرنا
وصبرنـا ..
والصبر .. ذراعاه جبـال
وسلاسل تأكل في الأجيال
وصبرنا جيلا بعد الجيل
والصبر حصار ، ومدافع ،
وخيول تقتحم الجامع

ومع الصبر تسيل الدماء التي تروي الزروع .. واخيرا استطاع الصبر ، والتساند ان يحقق ارتفاع الجباه ..

واذا بالصبر سدود ، ومياه
والخضرة تزهر في الصحراء
والغيمة دخان مصانع
وصفاء تبسم للدنيا .. وألوف تنبت مثل صفاء ..

فاذا ما انتقلنا الى الشاعر الصديق ابراهيم شعراوي ــ الذي ارتاد مع شعراء هذا الجيل ــ دروب الشعر الجديد ، وصاغ منهـا اجمل ترنيماته ، وجدناه في هذه القصائد يترنم ببناء السد الـذي يرى انه سيغير وجه ارض بلاده التي ذاقت الهوان على يد الاقطاع.. وذيوله ..

فانـا بالأمس جربت الأسى	بينما الاقطاع قد مد جذوره
وانتظرت الغد .. قد جاء غدي	انني في ناصر ابصر نـوره

فبلادي غــادة فاتنـــة نسجت من شعرها ألف ضفيرة
وقفت تستقبل الفجر الـذي نحن فيه ـ عشت يا ارضي الكبيرة

ويمجد مع عبد الدايم ارض النوبة ، ارض الصخر والجلاميد التي اكتسب منها ابناء النوبة الاباء ، كما تعلموا من نيلها السخي الكرم ، ومن أطيارها التي لا تكف عن التغريد اجمل الاغنيات ... ويشير في قصيدته الى تعلية خزان أسوان .. التي تكررت .. فتكرر معها اغراق الارض النوبية ، وتبع ذلك هجرة النوبي الذي لم يكن يحمل معه سوى مأساته بين ضلوعه ويختمها بهتفة يدعو فيها الى انقاذ آثار النوبة الخالدة ... وفي القصيدة عاطفة ملتهبة ، واحساس متقد ، كما تزدحم بالافكار والموضوعات التي يكفي موضوع منها ان يكون هيكلا لقصيدة ناجحة ...

وفي قصيدته ((وداع أم)) يكشف الستار عن مأساة النوبي في القاهرة ، مدينة العاطلين بالوراثة آنذاك والمشردين .. ولقد كان ((شعراوي)) في هذه القصيدة شجاعا مع نفسه ، وجريئا حين عبر بصدق عن هذا الواقع المر ... فالنوبي يهجر ارضه مرغما لان النيل قد اغرقها .. وبمجرد ان يرى المدينة يلفه الدوار ((فالمدينة كالخضم)) ويحس بالضياع ... فالسادة ينزعون عن كل نوبي اسمه .. ليطلقوا عليه ((عثمان العبد)) .. ثم يعتصرون كل ما فيه من حياة ... ولننصت لابراهيم شعراوي وهو يعرض هذه المأساة بصدق . فيقول :

ارضي التــي غرقت وظل أنينهـــا يدمي ، ويصمــي
فأحس نارا في الضلــوع ورعشة تجتــاح جسمــي
هي رعشـة المحموم يبعـث بالشكاة .. الــى أصــم
لم يبق لي غير الضياع فجئت نحـــو المــدن ـ رغمــي
ونظرت حولي فـي ذهــو ل والمدينــة كالخضــم
كـل الــذي فيهـــا غريــب عــن تصاويري ، وفهمــي
هيـــا نعـد يا ام مـــا هذي بلاد الحــر ـ أمــي
حسبي مسحت الارض حتى ذوب الانهـــاك لحمــي
وجميعنـا عثمان عبــد كبيرهم ـ أنسيت اسمي ..

وملامح تلك الحياة الذليلة القاسية التي تشعرنا بالخجل ، وترفع في وجوهنا اصبع الاتهام .. تنتشر خلال قصائده ، وقصائد زملائـــه النوبيين ... كصورة السيدة التي تزور ارض النوبة فتسخر مــن اهلها ، وتضحك حين تسمع صخبهم وعويلهم ، ويعجبها قط جميــل فتأخذه معها الى القاهرة .. وصورة الأب النوبي الذي يعرض على سيده ان يترك له ابنه يعلمه في المدرسة ، ويعد له غدا اجمل .. فيرد عليه السيد : لقد اعددت طفلك ((ليحرس بابي ويرعى الكلاب)) .. وصورة الطفل النوبي الصغير الذي يقف على باب المصعد كالدمية يحيي الكبار لدى المصعد .. وسيده فخره بالكلاب ، وبالجاه والخادم الاسود ..

وحين يضيق الشاعر بهذا الواقع المرير يلوذ بالحلم

هيا بنـــا لنحلمـــا هنـا هنـــاك حيثمـــا
سيصبح الكـــون غدا حدائقـــا ، وأنغمـــا

فالكثير من حقائق الوجود .. كانت أحلاما وأشواقا لـــدى الشعراء ..

فقـــد حلمنـــا مـــرة حين بنينــــا الهرمـــا
أنـــا بذرت نرجســـا فكيف أجني الحصرمـــا

وقد لا نعجب اذا وجدنا اغلب قصائد شعراوي في هذه المجموعة الشعرية تمجيدا للثورة وانتصاراتها الكبيرة فشعـــراوي يرى ان ((الثورة)) قد ثارت له ، ولقومه من هؤلاء الاثرياء المتغطرسين ..

وشعراوي .. يسجل ان النوبي رغم احساسه بالغربة في هذه المدينة الصاخبة فانه لا يلبث ان يندمج فيها حين يحس انه ليس الوحيد في هذا الصراع .. فيلتحم مع الجماهير المكافحة :

لكنني رأيت في الصراع ..
في الصائحين ((يسقط الملك))
في جسر عباس ، وفي ميدان عابدين
في كل صرخة من اجل موطني الكبير
أني ولدت هاهنا
ولدت في الصراع .. ولدت للصراع

ننتقل بعد ذلك لنعيش لحظات ((مع القصائد القليلة)) للشاعــر المناضل المرحوم خليل قاسم الذي عبر بكفاحه ونضاله اكثر مما عبر بكلماته .. والأمل الاخضر يطالعنا من خلال قصيدته ((اخي لا تبك)) التي نظمها عام ١٩٤٦ عام الثورات الجماهيرية والطلابية ، عام المواجهة بين الشعب وجلاديه من استعماريين وحكام رجعيين .. فيقول :

اخي لا تبك ان الصبح قد اقبل
سينعم بالشعاع الصخر والجندل ..

كما نلمس الاصرار رغم ما يلقاه المناضلون من سجن وتشريد ..

اذا كنا نعيش اليوم مسجونا ، وسجانا
فسوف نفجر النيران حتى يحرق السجن
وسوف نفجر الآهات ، والانات بركانا
ونرجع نحن أبطالا ..

وقصيدته ((رسالة من بعيد)) التي نظمها عام ١٩٥٦ نعبر عن روح الانسان ... حين يعتريه الضعف البشري ، فيحتاج الى لمسة مــن الحنان .. تغسل ما في اعماقه من اسى ... فالشاعر يمتلىء بالبهجة لان امه لم تنسه في غمرة الحياة ... وها هي تسأل عنه في رسالتها التي جاءت من بعيد ..

يا رسالة
حملت اذكى تحية
وروتني بالاحاسيس الغنية
وجلت له ذكر ايامي العتية
ذوبي دفئت في هذي الحنايا
طهريها من جراح وشظايا ..
أنا .. امي لم تزل قلبا حنونا
لم تزل تسأل عني
لم تزل تشكو ، وترتاد الظنونا ...

ويطالعنا بعد ذلك وجه شاعر صديق هو الشاعر محمود شندي.. في قصيدته ((اللحن الباكي)) وهي قصيدة حزينة رمادية يتمطى فيها الليل ، ويكسوها الغاب ، وتتمدد فيها الغربة ، والكآبـــة .. لان الارض قد صارت غربانا ، وديدانا ، واطلالا .. والذكريات الجميلة فيها قد طوتها الايام ... فلم تعد سوى أطياف في معهد نجوى الشاعر، ويختمها بهذا المقطع الذي هو صورة لجو القصيدة الكئيب :

يا طيرنـــا الشـــادي ماتـــت روابينـــــا
غـــن لنا .. غـــن فغنـاك يروينـــا
والليـــل شـــلال بالحـــزن يطوينـــا
غـــن لتسكرنـــا بحنيـــن ماضينـــا

لقد حاصر جو المأساة الكئيب ـ الشاعر ، فلم يستطع ان يمزق حجبه الكثيفة ليرى الجانب المشرق الوضاء . فمن القديم يولـــد الجديد ، ومن غابات الليل يبزغ الفجر ..

وللشاعر محمود شندي بعض القصائد المترجمة ايضا في هـذا الديوان الصغير .. واحدة منها من نظم الشاعر عبد الله محمـــود بشير ، والاخريات قصائد من الفولكلور الشعبي وقد اصاب فـــي ترجمتها نثرا حتى لا يضيق الثوب العروضي .. باستيعاب تجـارب الشاعر النوبي .. وقصيدة ((أغنية الى قمري)) التي نظمها عبد اللـه بشير باللغة النوبية ، تشبه الى حد كبير القصائد الشعبية فهـــي تستمد صورها والكثير من تعبيراتها وافكارها الجزئيـــة من الموروث الشعبي الذي منحها نكهة خاصة ، كما استطاع فيها الشاعر ان يمزج بين الحاضر والماضي بعد الغائه الحاجز الزمني بينهما ... وهو لم

ينسق مع الماضي المورق الجذاب متناسيا التطلع الى المستقبل الزاهر .. وفكرة الشاعر فكرة جديدة : فالطائر القمري يطير الى الجنوب ـ كعادته ـ وقرب موطن الحبيبة ، وعلى شجرة من اشجار السنط العاتية يطلق صوته الحنون «كوكوكو .. كوكوكو ..» ثم يواصل سيره مع النسيم .. والشاعر يهيب به ان يلقي نظرة الى منزل الحبيبة السمراء ، ذات العيون العسلية .. فسوف يجد الكآبة تلف هذا المكان ، لان الحبيبة التي كانت تنتظر الطائر ، وتقول له : حينما تسمع صوته «ماذا نحمل لنا من البشرى .. ايها القمري السعيد ؟..» قد تركت موطنها وهاجرت الى مكان بعيد .. الى ارض المهجر الجديد ..» عندئذ على الطائر ان يفرد جناحيه ، ويطير نحو الشمال متلمسا مكانها .. واذا لم يجد هناك شجرا او نخيلا يستريح فوق اغصانه بعد رحلته المضنية ، فما عليه الا ان يطير الى منزل الحبيبة التي تعرفه منذ زمن بعيد ... وهناك يردد الحانه التي تسرها دائما .. قائلا لها : ان في ارضكم الجديدة سوف تبزغ شمس السعادة .. فترقبوا بصبر ، وثقة .. » ..

اما القصائد الشعبية فهي سجل لكثير من الاساطير النوبية .. كما انها سجل لحياتهم ، وآمالهم واحلامهم .. فالصياد «علوب» يمخر البحر كالنسر الجبار ناشرا الزهو والاعجاب .. متنقلا بين القرى النوبية تستقبله الفتيات بالغناء ، والاطفال الذين يقفزون كالضفادع على الشاطىء او يصيحون كأسراب التماسيح الصغيرة يلوحون له بايديهم فرحين «لأن علوب دائما يصطاد التماسيح التي تخيفهم .. ويجرها خلف زورقه كالسمك المستسلم مرددا بحنجرته القوية « اغنية الانتصار .. » .

ان «علوب» يمثل في هذه الاسطورة الشعرية القوة ، ومواجهة الشر الذي يمثله التمساح الذي يهدد الاطفال .... اما قصيدة «التاجر الوغد» الذي يستغل حاجة الناس لانقطاع المدد الذي يجيئهم من العاملين من ابنائهم بالقاهرة فيسوق عنزاتهم رهنا لاقتراضهم منه بضعة قروش او شراء قطعة صابون بالأجل ، فهي صوت الاحتجاج الشعبي ضد هؤلاء الجشعين الذين يستغلون حاجته .... لذلك فان الشاعر الشعبي ينهي قصيدته بالدعاء على امثال هذا التاجر بان يمنع الله الريح عن مراكبهم حتى لا تتحرك او يكسر صاريها المزهو ليكف عن صياحه القبيح الذي يشبه نعيب الغربان المزعجة ..

وأخيرا ـ فلقد كان رائعا وعظيما من دار الكاتب العربي ـ ان تخرج هذه الباقة الشعرية التي هي ترجمة صادقة لما احدثه انشاء السد العالي العظيم في نفوس قطاع عريض من ابناء مصر .. في حين عجز الشعراء المتقولبون عن تسجيل ذلك الحدث الكبير ...

القاهرة **كيلاني حسن سند**



الثورة الفلسطينية ابعادها وقضاياها

تأليف ناجي علوش

منشورات دار الطليعة ، بيروت

صدر للمناضل ناجي علوش كتاب « الثورة الفلسطينية ـ ابعادها وقضاياها » (1) والكتاب محاولة لفهم ـ وتحليل كافة قضايا

الثورة الفلسطينية ـ السياسية ـ والعسكرية ـ والمصاعب التي تعترض دار الطليعة ـ حزيران ١٩٧٠ ،

(1) الثورة الفلسطينية ، ابعادها وقضاياها ـ ناجي علوش ـ وحدة وتطور العمل الفدائي . وما هي الحلول للمشاكل والتناقضات القائمة ؟

وسنحاول هنا ان نحيط بجوانب مواضيع الكتاب بمزيد من التبسيط ، والتوضيح الشوب بالتساؤل حول القضايا المختلف عليها والذي يهمنا من ذلك . وفي هذه الفترة بالذات التركيز على الكلمة المعبرة ـ والمسؤوله ، وناجي علوش حينما يكتب فانه يكتب من موقع المسؤولية ، اذ انه من الطلائع الاولى في « حركة التحرير الوطني الفلسطيني » « فتح » والكتاب في حد ذاته يعبر عن وجهة نظر «فتح» حول القضايا الاساسية المطروحة على بساط البحث في الساحة الفلسطينية ..

والمواضيع الحساسة والرئيسية التي يناقشها الكاتب تتعلق « بالابعاد الطبقية للثورة الفلسطينية » وحول « بناء حزب البروليتاريا» وقضية « الجبهة الوطنية ـ الوحدة الوطنية » و« العلاقات مع الجماهير » ..

والاهمية الخاصة لهذه المواضيع وفي هذه الفترة بالذات . انها مواضيع حساسة ـ واساسية ومحور الخلافات الرئيسي في حركة المقاومة يتركز حول هذه المواضيع . حيث ان قيمة هذه المواضيع في انها نقطة الارتكاز من اجل الانطلاق نحو خط سياسي عسكري واحد داخل حركة المقاومة ..

ينطلق ناجي من « الابعاد الطبقية للثورة الفلسطينية » نحو الموضوع الاهم وهو « بناء الحزب البروليتاري » العربي ..

وفي تحليله « للابعاد الطبقية للثورة الفلسطينية » يبدأ باعطاء لمحة عامة حول اوضاع الشعب الفلسطيني المشرد ـ سائلا عن الابعاد الطبقية لحركة التحرر الوطني الفلسطيني ؟ . قائلا :

يجب « معرفة الطبقات ذات المصلحة الحقيقية في الثورة .ومعرفة قدرة كل منها على المساهمة فيها ، والدور الذي نستطيع أن تلعبه في مرحلة تاريخية معينة ، وهذا يجعلنا قادرين على تحديد الاستراتيجية المرحلية للثورة . استراتيجية مرحلة حركة التحرر الوطني » ..

وان هناك عاملين يحددان الابعاد الطبقية في بلادنا .

١ ـ « سيطرة الامبريالية على الدول والشعوب المتخلفة مباشرة او بشكل غير مباشر .

٢ ـ احتلال البورجوازية الصغيرة ـ والفلاحين والعمال مكان الصدارة في حركة التحرر الوطني ، من خلال العمل الثوري فان الطبقات الطليعية تصعد قبل الاوان ـ والطبقات المتخلفة تتساقط خلال التصادم مع الاستعمار » .

« علما ان هناك في مرحلة تاريخية معينة اكثر من طبقة ثورية وهذا لا يمنع من القول ان البروليتاريا هي الطبقة الثورية حتى النهاية » .

لهذا فان الثورة الحالية هي معركة تحرر وطني قومي ، لا طبقية فيها في الوقت الحاضر ـ الا انها ضد الطبقات التي ستقف ضدها».

ان الثورة الحالية يجب ان تحدد بوضوح الطبقات . وان مايقوله علوش ينطبق الى حد ما على الشعب الفلسطيني ولكن ما يقوله لا ينطبق بشكل صحيح على الوضع العربي . لماذا ؟ لان الطبقات الرجعية والمرتبطة بالاستعمار لن تقف مكتوفة الايدي حيال الثورة القائمة بل ستقوم بكافة الاساليب من اجل ضرب الثورة . وكما بينت احداث الاردن ـ ولبنان . ولا يكفي ان نقول اننا ضد الطبقات التي ستقف ضد الثورة ـ وبل يجب اشعار هذه الطبقات بأنها لا تستطيع القيام باي شيء . وبأن زمام الامور في يد الجماهير .. ويتم هذا حينما تقوم الثورة بواجباتها اتجاه الجماهير مع الفئات التقدمية ـ بالتدريب ـ والتسليح ـ ودرس الواقع ـ والبدء بتغيير هذا الواقع ـ صورة النظام ـ بواقع يعبر عن صورة الثورة ...

ويضيف متحدثا عن الحزب البروليتاري .« ان بناء الحزب البروليتاري الطبقي – نابع من وجود البروليتاريه ، ومن الدور التاريخي المكرس لها ، والمرتبط بوجودها ونموها » .« ففي جو التحالف الطبقي تكون هنالك برامج طبقية مختلفة ويكون هنالك صراع الى جانب التحالف – وان نمو حزب البروليتاريا مرتبط فيهذه الظروف بالمحافظة على تماسك الجبهة – واستمرارها ، وعلى حزب الطبقة الاكثر ثورية ان يكون العامل الفعال في الجبهة – وان ينمو من خلال العمل فيها – ومعها » .

« وربما هناك من يسأل . هل يستطيع حزب البروليتاريه ان ينمو ضمن حركة وطنية ثورية تقودها البورجوازية الوطنية مثلا » .

ويجيب علوش « انه يستطيع ولكن لا بد متصادم مع قيادة الحركة الوطنية قبل تحقيق مهمات حركه التحرر الوطني او بعد ذلك .. لذلك يجب الاستعداد للصراع المقبل . وان القيادة اذا كانت بيد البورجوازية الصغيرة . فان امكانيات نمو الحزب تكون اكثر واكبر لان البورجوازية الصغيرة في البلدان المتخلفة ليست على تناقض حاسم مع البروليتارية » .

« وهناك احتمال ان تتحول « حركة التحرر الوطني » الى حركة البروليتارية – والفلاحين – وكما حصل في كوبا – ويحدث هذا عندما تكون الطبقة القائدة في حاجة لاتخاذ مواقف اكثر جذرية.. وعندما تكون الفئة القائدة من البورجوازية الصغيرة مؤمنة بشعبها – وايضا عندما تكون . جماهير الشعب مستعدة للتجاوب والنضال»

« وان الاشكال التي تواجه حزب البروليتاريه في البلدان المتخلفة هي : انه حزب طبقة جنينيه لم توجد بعد او هي في طورالتكوين وان مادته ستكون من الجماهير شبه البروليتاريه ، ومن البورجوازية الرثة ، المثقفين الثوريين . وانه مطالب بتحقيق مهمات طبقات غير طبقته » ..

ان قضية بناء الحزب البروليتاري، قضية قديمة ، فلماذا لم يحدد ناجي موقفه من الاحزاب الشيوعية التي تدعي بأنها تمثل البروليتاريه – وانها احزاب البروليتاريه .. وايضا لقد جاء حول هذا الموضوع بشكل عرضي وسريع – علما ان هذا الموضوع هو الموضوع الحساس في هذه الفترة ..

ان العوامل الموضوعية التي تساعد في تكوين هذا الحزب حسب اعتقاد ناجي هي : « الحركة الثورية الوطنية » « المصنع الذيسيخلق جماهير الطبقة العاملة وينظمها » ، « ويرفع مستوى وعيهاالطبقي» كيف سيتم هذا ؟..

ان المشكلة الحساسة اليوم هي المشكلة القومية – ومشكلة الاحساس بالخطر القومي والاحساس بالوعي القومي الذي سيولد حركة بروليتارية من خلال العمل الثوري القائم – ولكن لماذا فشلت الاحزاب الشيوعية ؟.. كل ذلك لا يجيب عليه ناجي – ولا يطرحه حتى .. ومن المعتقد ان السبب الرئيسي لفشل هذه الاحزاب هو في عدم اخذها المشكلة القومية بعين الاعتبار . بالاضافة الى ان البنية الطبقية للحزب هي التي تحدد الابعاد السياسية لخطه النظري .

ان الاحزاب التي تدعي انها تمثل مصالح البروليتاريه . لم تدرس الواقع العربي – وعلى ضوء ذلك تحدد الطبقات التي يجب التوجه لها .. لذلك فقد انطلقت هذه الاحزاب وكما يقول الياس مرقص (١)من حيثانتهى لينين ، « فقد اخذوا الوضع العربي على ضوء الدراسات التي حلل بها لينين الوضع في الاتحاد السوفياتي قبل الثورة ».

وفي النهاية فقد التقت نظرة هذه الاحزاب بالنسبة للقضية القومية مع النظرة الامبريالية « الكوسموبوليتيه » التي تقول بان « الرابطة القومية لم تعد على الشعوب الا بالحروب والدمار » ..

---

(١) – نظرية الحزب عند لينين ، والموقف العربي الراهن ، الياس مرقص – دار الحقيقة ..

وفي الفصل الاخير يتحدث ناجي عن قضايا الثورة الاساسية . ويطالب بمناقشتها ، وتحديد موقف منها – ويضيف ان اهم هذه القضايا هي :

١ – انتهاج خط سياسي

٢ – الجبهة الوطنية – الوحدة الوطنية..

٣ – العلاقات مع الجماهير ..

– وعن الخط السليم يقول :

١ – « تحديد القضية تحديدا واضحا، وتحديد القوى القادرةعلى القيام بالعمل الثوري – وتحديد دور كل قوة من هذه القوى – وطبيعة العلاقات بينها في مرحلة تاريخية معينة » ..

٢ – « تحديد خطة العمل . ويعني بذلك وضع برنامج سياسي – عسكري من اجل التنظيم ، والتدريب والتسليح لقوى الجماهير » ..

٣ – « تحديد العدو – تكوينه العسكري – نقاط القوة – ونقاط الضعف – وتحديد القوى المساندة له » ..

٤ – « ان يكون العمل العسكري خاضعا للخط السياسي ومعبرا عنه واعتبار الحرب الشعبية هي الطريق الوحيد للخلاص »..

٥ – « التزام خط استراتيجي – وتكتيكي يضمن تقدم الثورة مجنبا اياها – الانجرار الى معارك جانبية او الى مغامرات من جراء الاستخفاف بالعدو – هيمنة بعض الافكار العسكرية النظامية – سيطرة الاتجاهات المحافظة ، وسيطرة النزوات شبه الثورية التي لا تقوم على دراسة الوقائع . ولا يتحقق كل ذلك الا بواسطة تنظيم سليم كفيل بأن يمنع اية انحرافات يمكن ان تحصل » .

ب – وحول موضوع الجبهة الوطنية – الوحدةالوطنية » يقول :

« لا زالت الثورة الفلسطينية تعاني من مشكلة تعدد المنظمات، وان هذا التعدد يخلق للثورة مشاكل اهمها – تفتيت قوى الشعب الفلسطيني – واشاعة البلبلة ، الاضطراب في حقوق الجماهير الفلسطينية – خاصة والعربية عامه لان كل منظمة تسعى لتبرير نفسها وفي ذلك تتاح الفرص لكل القوى صاحبة العلاقة بالتدخل عن طريق الحاجة الى الدعم والمساندة » .

والتعدد بنظر ناجي يعود الى ما يلي :

« المطامح – والمصالح الذاتية » « ضيق الافق السياسي . ويتمثل في العجز عن الاحاطة بالابعاد الحقيقية للحركة الوطنية – والعجز عن وعي التناقضات الاساسية والثانوية وفي التركيز على الذات . وتجاهل القوى الثانية » ..

« والجبهة الوطنية تعني لقاء طبقتين او اكثر في صراع من اجل تحقيق اهداف محددة ،او لقاء احزاب ومنظمات مختلفة في ظروف تاريخية معينة – والقيادة تبقى لقدرة اية طبقة من الطبقات على تسلمها . وذلك يتحدد بوعي هذه الطبقة – وبتنظيم قواها القادرة على القتال ، وبخبراتها السياسية »» ..

مواصفات الجبهة الوطنية

« ان تكون جبهة تضم كل الذين لهم مصلحة في محاربة الاحتلال الصهيوني ، وان تضمن لكل قوة من هذه القوى امكانيات النمو والاستقلال التنظيمي وحرية المناقشة والتعبير والرأي . وان تكون جبهة تقدمية بتمثيلها للقوى النامية في المجتمع – ومحاربتها لقوى التخلف ضمن برنامجها » .

وعن العلاقات مع الجماهير يخلصالى القول :

« الثورة الفلسطينية جزء من الثورة العربية – وطليعتها – ولكن هذه الثورة ما حقيقة علاقاتها بالانظمة العربية – وبالجماهير »؟.

« ان الثورة كانت فيما مضى بحاجة لتهدئة الامور – وتجميد الخلافات – مهما كانت لتتاح لها فرصة اكبر للنمو – والاستعداد – ولذلك كانت مستعدة لقبول السياسات العربية كما هي .. وغير مستعدة للمواجهة الا حينما تصبح السياسات خطرا مباشرا على

الثورة – والثورة لا يمكن ان تنجر الى معارك جانبية » .

وهذا يطرح ما يلي :

« ضرورة ان تكون المناطق المحيطة بفلسطين الاردن – سوريا – لبنان – بالذات مناطق تملك الثورة حريتها الكاملة في التحرك فيها » ..

« وهذا مما يجعل الثورة في تلاحم مع الجماهير ويجعل امكانيات النمو اكثر واقوى – وايضا ان العلاقات مع الجماهير لا زالت تتحكم بها العفوية – ويسودها الارتجال – لذلك يجب تحديد برنامج – ومبادىء واسس العلاقات مع الجماهير » والانطلاق في ذلك كما يلي:

« التحالف بين الثورة الفلسطينية – والحركات الوطنية والالتحام بالجماهير العربية ضرورة اساسية لانتصار الثورة – مع بلورة الموقف السياسي وتحديد مضمونه مع محاربة الاتجاهات الاقليمية التي لا بد من ان تتطور كلما هددت الحرب مصالح طبقات معينة » .

ان المناضل علوش في كتابه يطرح موضوعات جيدة – ولكنه في هذه الموضوعات لم يحدد الجزئيات والمختلف عليها – بل جاء على كل المواضيع وبشكل عام – وايضا الاختلاف بينه – « او بين نظرية «فتح» وبين التنظيمات الثانية في ان « فتح » وهذا ما يطرحه ناجي ايضا » قوله ان الحركة الوطنية في الوقت الحاضر ليس من توجه اشتراكي لها ، وان التنظيمات الثانية تقول بأن تحديد المضمون التحرري – لا ينفصل عن تحديد المضمون الاجتماعي ».

وكان الاجدر وفي هذه الفترة بالذات تحديد الاتفاق حول الجزئيات – او الاساليب التي بواسطتها سنصل الى تحقيق الاستراتيجية ولن يتم هذا الا ضمن دراسةماضي القضية – والظروف المحيطة بالقضية عربيا ودوليا .مع دراسة الواقع العربي – وعلى ضوء دراسة التاريخ السابق للقضية ، نستطيع ان تحدد آفاق المستقبل ..

والملاحظة المهمة التي يمكن الاشارة اليها في ان المناضل علوش لم يحدد الدول التي تحكمها طبقات تقدمية والدول التي تحكمها طبقات رجعية – وبالاحرى لم يحدد الدول المستعدة للقتال وغير المستعدة ، اذ انه يطلب من جميع الدول المحاذية لخط التماس ان تقوم بواجباتها ، وهو يعرف جيدا ان القوى الحاكمة في لبنان ليست مستعدة للقيام بواجباتها تجاه القضية المصيرية من الناحية العسكرية لانها مرتبطة بشكل غير مباشر مع الاستعمار – والى حد ما ينطبق هذا القول على الحكومة الاردنية – مع الفارق الكبير هناك بين الحكومة من جهة – وبين الجيش والشعب من جهة اللذين يناضلان الى حد ما بالرغم من ضعف القوى اليسارية هناك الى جانب حركة المقاومة – ويتحملان المآسي التي تنتج من ويلات الحروب، ولانهما ارتضيا العيشة الكريمة الشريفة ..

ان كتاب علوش يبقى خطوة الى الامام ، والمطلوب مزيد من الحوار – ومزيد من المناقشات لبلورة الطريق الثوري السليم نحو وحدة وطنية فلسطينية موحدة – وجبهة عربية مقاتلة .

فرحان صالح



كانت السماء زرقاء

رواية لاسماعيل فهد اسماعيل

اذا كان التكنيك الروائي عند مارسيل بروست في روايته العظيمة « البحث عن الزمن الضائع » قد اعتمد على اساسين هما الزمن الذي يتفاعل من خلال كونه عنصرا مدمرا مع الذكرى التي يسترجعها الكاتب من الماضي ، لتتداعى على شكل حدث جديد في الحاضر او المستقبل، فان ذلك النهج الذي انتهجه بروست لم يات الا نتيجة لعوامل اساسية في تكوينه النفسي ، والتجربة كانت ، بالاساس ، مخاضا لحياة بروست التي يتفاعل فيها الحس والموضوع بمكانية فان بروست يرنو منذ بدايته لتكون ارضية لكتاباته بتلاحم فيها الزمن بالذكرى ، فالتجربة – اذا – تجربة معاشة وصادقة ، وهذا ما لم نقرأه في شخصية الاستاذ اسماعيل فهد اسماعيل وحياته العامة والخاصة حيث تسنى لي ان التقيه كثيرا على اريكة خشبية في مقهى ما في « باب الزبير » ، ولقد دهشت منذ البدء ،في المقدمة التي كتبها للرواية الاستاذ الشاعر صلاح عبدالصبور حينما كان يوحي ، ويفرض الايحاء بالسطور الاولى .. اننا لا بد قارئون عملا جديدا يتجاوز الآفاق التقليدية الى آفاق جديدة ، وانها احدى ثلاث روايات يشير اليها الاستاذ عبدالصبور باعتبارها ظاهرة مميزة لادب القرن العشرين .. او لعلها في ظنه هي « القرن العشرون » الذي ما وجده الا عند مارسيل بروست من قبل ، ووجده الان في هذه الرواية. ولئن كان في الرواية شيء من هذه العلاقة باضلاعها الاربعة والتي يحددها الاستاذ عبدالصبور كما تتجلى واضحة في اعمال بروست بالزمن .. والاحساس بالمجتمع والتاريخ ، والرؤية الواسعة المستعرضة التي تتناول عدة من الاشخاص والذكرى ، فان تلك العلاقة تنحسر سلبا وتتحدد ايجابا في رواية « كانت السماء زرقاء » وليس كما جاءت التجربة مكتملة بعدها الرابع في رواية البحث عن الزمن الضائع . ولكن ، ليس شك ، ان في رواية الاستاذ اسماعيل فهد اسماعيل نقلات فنية محكمة من الماضي الى الحاضر ، حيث كان الكاتب يتوسل لتكثيف رؤاه بلغة شاعرية وجمل ذات وقع حاد تهز النفس الشاعرة بسرعة ...

ولعل في هذا سر انتصار الاساتذة عبدالوهاب البياتي وصلاح عبدالصبور وعبدالرحمن الانبودي للرواية باعتبارها احدى ملامح التحول الكبيرة الواضحة .. التحول ليس عن الاسس التقليدية حسب، وانما هو تحول ، كما ارى ، في الاسلوب الى لغة ذات ايقاع شعري .. وعدد قليل من الكلمات دونما تبذير او اسراف ، وتلك طريقة متقدمة فنيا وموضوعيا لعل الكاتب الكبير نجيب محفوظ هو الفاتح المتقدم لمثل هذا النوع المتطور من الرواية المعاصرة .

ولئن كانت الرواية الحديثة (مغامرة دائمة .. واكتشافا يتجدد ... وبحثا لا ينقطع عن المنهج والاسلوب) فان ذلك يعني بالضرورة زوال عهد الدراسة الشخصية الفريدة ، وابعادها الروائية التقليدية كالحبكة والحل ووصف ظاهر الشخصيات باساليب انيقة ساحرة ، وفي « كانت السماء زرقاء » نجد – دون عناء – تلك المفاجأة التي تشده البصر لرواية عراقية جديدة هي – بلا شك – مغامرة فريدة للخروج بالتاليف الروائي العراقي من دائرة التهيب والتردد والخوف والشح الى العمل الجريء .. والعطاء المجدي .. ومحاولة للخروج من وطأة القصة القصيرة وفيضانها الذي ما زال يفور ويزداد لما في القصة القصيرة من سهولة في التكوين والنشر . اما سر دهشة الاستاذ صلاح عبدالصبور فمرده الى ان هذه الرواية قدمت (من اقصى المشرق العربي ، حيث لا تقاليد لفن الرواية) والحقيقة اننا لم ندهش للرواية قدر دهشتنا لقولة الاستاذ الفاضل ان لا تقاليد لفن الرواية في اقصى الشرق ، ذلك ، لان الرواية وان كانت تعاني هنا من ازمة حادة الا ان معظم كتاب القصة القصيرة من جيل الخمسينات ابتداء ، كانوا ، وما يزالون ، مشحونين بتراث روائي عراقي ، ويكفي ان نذكر باسماء مثل الاساتذة محمود عبدالوهاب ومهدي عيسى الصقر ومحمود الظاهر ومحمد خضير ، الا ان طبيعة الظرف اولا وطبيعة ما يستغرقه العمل الروائي من وقت وجهد وانفاق جعل الرواية العراقية تشح وتنكمش .. فصار النشر مغامرة الا ان المتفحص للامور يستطيع ، بلا جهد ، ان يشير بصدق لهؤلاء الذين سبقوا جيل الاستاذ اسماعيل فهد اسماعيل بالذات . ليس ثمة عقم اذن .. انما هو جانب من

الازمة .

في مقدمة الاستاذ صلاح عبدالصبور اشارة موحية لظاهرة التحول الكبير في منهج الروائي العظيم نجيب محفوظ .. وهذه الاشارة بحد ذاتها تشبه ايماء فنيا جميلا يشوق القارىء لمعرفة الرواية على انها عمل مشابه لادب نجيب محفوظ ، والحق انني وجدت ذلك فعلا، اذ ان ثمة خطين يتوازيان عموديا وافقيا بين روايتي « الطريق » و« كانت السماء زرقاء » سواء في المحتوى الفلسفي لكلتيهما وما يطرحه هذا المحتوى من ابعاد ودلالات ورؤى ، ام في الرفض والانفلات عن الماضي بكل عفنه ووسخه الى حاضر مضيء ومستقبل فسيح، فالانسان المعاصر مشدود الى كل لحظة من لحظات ماضيه ، وهو في تطلعه لعالم جديد وارض جديدة مرتبط حتما بكل خيط من خيوط الماضي ولحظاته المأزومة .. ومن خلال ذلك يشرئب الانسان المهموم من زوايا الجنس والعبث والضياع والعدم والجريمة لاكتشاف طريق جديدة تقوده الى عالمه الضائع الذي يناضل من اجل الوصول اليه .. فكما وجد « صابر » نفسه يبحث عن ابيه .. عن عالمه الضائع فيطريق موحشة طويلة وشاقة بحثا عن ذلك (المجهول العظيم) كما يسميه الاستاذ لويس عوض ، نجد البطل في رواية « كانت السماء زرقاء » هاربا ايضا ، من اين والى أين ولماذا ؟ نفس الفراغ . . ونفس الرحلة المشوبة بالعذاب والمرارة ، اما المعاناة .. فقيم متهرئة يجب استبدالها بقيم اخرى ، وارض يجب تغييرها .

هذه الرواية ترصد احداث زمن ينمو بنمو الشخصيات ، او ان الشخصيات تنمو بنموه .. البطل فيها هارب .. وفلسفته في الهروب اساسها الرفض لواقع تعيس ... رفضه ازوجته التي تحبل وتمارس الجنس ، الساذجة التي تنزوي كعلامة للانغلاق والمحدودية، هذه العلامة هي التي تضع البطل في بداية الطريق حيث يتساءل عند الخطوة الاولى : كيف يحتمل العيش بكل ما فيه من نكد مع هذه المرأة الجاهلة ، انه اذا ارتضى الصمت فتلك مساومة بلا شك على حريته .. وهو اول قاتلي حريته ، ان ادراك المأساة بكل ابعادها وعمقها تضع البطل امام طريقين اما ان يساوم على حساب انسانيته وحريتهواما ان تكون مواجهة صريحة بحيث يعلن رفضه الحازم لهذه (الزيجة) بكل جفافها وعمقها ويثور على هذا السكون القاحل ، ليستطيع ، بعد ذلك ، ان يستوعب حدوده كانسان ضمن زمن جديد تخلقهالمواجهة المباشرة ما دامت هذه المواجهة هي التعبير الاساسي عن صدقهوضياعه ولذلك .. راح يبحث عن بديل فوجده في صاحبة الثوب الازرق ، ولم يكن البديل « ذاتا » وحسب ، وانما تداخلفيه الموضوع والذات بعلاقة ديالكتيكية ذات نسج جميل . ان البطل يرسم نفسه بمهارة، فهو يصرخ : اذا لم افقد زوجتي فسوف افقد انسانيتي ، ومن خلال هذه الصرخة تتراقص علامات استفهام كثيرة : هل ان البطل مغرور .. أم هو بائس ، هل هو متمرد ام هارب حقا ؟ ان وجه القضية في الاستبدال هو اكتشاف الطريق الذي هو اكتشاف لحياة البطل والمجتمع الذي يعيش فيه ، وهو بلا شك ، المحور الفلسفي الذي يعزّي المجتمع تعرية تامة . ان الناحية الثقافية في المرأة ذات الثوب الازرق هي التي تستولي على اهتمامه ، وهذا هو الطرف الاخر للخيط الذي يشد البطل بهذه الفتاة المتعلمة التي تقرأ وتحادث وتجادل وتغضب.. الخيط الذي يشده اليها حتى العمق .. حتى ولادة الرؤيا الجديدة ، لكن حياة البطل او بالحري مغامرته .. وغرامه ايضا في البحث عن ذلك (المجهول الاعظم) جعله يرفض واقعه الجديد بعنف وتصميم ..وينساق في رحلة ضبابية رهيبة لتغيير الارض والتجربة .. « قررت انهاء كل شيء .. تحطيم كل ما له صلة بي .. عليّ ان ابدأ بارض جديدة»، اما لماذا .. فتلك احجية او لغز ماوقفت له على حل مقنع ، اما قول البطل بانه (انسان خاص) فان فيذلك ،كما ارى ، شيئا منالافتعال لتبرير الحدث ليس غير . وبهذه الطريقة تبدأ رحلته المأزومة مع نفر من السياسيين الهاربين الى ايران .. اما هو فقد كان هربه(جسديا) فقط .. ذلك لان العالم (المثالي) الذي يحلم به ليس موجودا على مرمى خطوات من مدينة السيبة او عبادان ، لقد كان هربه (عبثا)وكان واقعه مع هؤلاء الهاربين (مأساويا) اذا ما نظرنا له بمنظار الفترة الزمنية المحددة في (الملاحظة الهامة) التي تتصدر الرواية والتي جاء فيها (ان هذه الرواية كتبت عام ١٩٦٥ .. الخ) ، وفي تفسير ذلك يقول الاستاذ ياسين النصير في معرض نقده للرواية في مجلة « الف باء » :« ان هرب البطل مع نفر من السياسيين خارج العراق - الى ايران - لم يكن الا هربا جسديا فقط ، لم يحقق فيه اية صلة بين واقعه النفسي المتمرد .. وواقعه السياسي المتمزق » .ولان الهرب الجسدي لا يحسم قضية البطل الاساسية فقد تورط مع الاخرين الهاربين في رحلة هؤلاء من اجل الخلاص وفرصة الامل حتى ولو واجهوا رصاص رجال الكمارك وشرطة الحدود الذين زرعوا فيهم الرعب والخوف .. فاصيب احدهم وهو عسكري هارب ، فوجد البطل نفسه وجها لوجه ازاء رجل جريح يمقته ويسهر عليه في آن واحد .

هذا الحدث الساذج كما يقول الاستاذ النصير « جعل الوعي الفوري والاحساس الشخصي لدى البطل يتساقط ويتحول الى وعي جماعي واحساس عام انساني ... حيث اصبح وعيه اكثر ايجابية بعد ان خلقت امامه جملة احباطات صنعها له الآخرون » . ان هذه الاحباطاتوان كانت احباطات مالوفة .. الا انها تبعث على الحيرة ، فكل شيء يتجرد .. الاشياء والاشخاص والاحداث كلها تتجرد بشكل يثير الدهشة ، فردود الفعل لدى البطل تجاه هذه المعاناة لا تجري وفقا للقوانين المألوفة المبتذلة للحياة الدارجة وذهنية البطل تتوتر منذ البداية وتتأزم وفق حالة معينة من الرعب تنطلق من ذاته هو ، ان الرعب لا ينمو فيه تدريجيا ولا يتوتر وفق لحظات او لسعات معينة كما هو في شخصية الضابط التقليدية ، فالكاتب يجتهد ، بلا شك ، من اجل ان يرسم صورة لبطل غير مالوف في عالم مالوف ، فهذا الهارب الذي يحارب الحياة بالمغامرة والانتماء بالتجرد وفق حالة نفسية مفروضة من الخارج ، يجعلنا وان كنا مقتنعين موضوعيا ، ان تكوين البطل حالة استثنائية الا اننا ، بنفس الوقت ، نحس معه برجفة القلق واللذة التي يوحيها الصدم المفاجىء لتجربة البطل الخاصة واستثارة (الشرط الانساني) في انفسنا قبل ان يثار في ذات البطل نفسها ، لكن الكاتب عرف كيف ينقل بطله بسرعة نحو موقفايجابي جديد بعد تحديد ابعاد المأساة ، ذلك لان الحاحات الكاتب السياسية ووعيه الفلسفي أثار عنده في النهاية ذلك (الشرط الانساني) الذي وضع القارىء في النهاية امام تساؤل دقيق لتوازن الاحداثوالاشياء والشخصيات ، تساؤل يضع الرؤيا وسط تزاحم من الاحداث المأزومة ويوحي بعلامة استفهام كبيرة ، هل هو فرار الجيل .. امالتحدي؟ اما الزمن لهذا التحدي او ذاك الفرار فقد كان سالب العلاقة بشخوص الرواية الآخرين .. الضابط والزوجة والعشيقة ، وقد كان الكاتب يأخذ شخصية البطل بلا حدود او حذر .. ان تداعي الاحداث والشخوص يفقد الكثير من جماليته ان لم يصحبه الوعيالموضوعيبكل ابعاده المكانية والزمانية .. ويتحول الى مجرد (فلاش باك)تقليدي ان صح التعبير . ان الزمن في هذه الرواية كان يجب ان يكون الركيزة الاساسية التي تحرك كل شخوصها باعتبارهم مأزومين تاريخيا في حالة راهنة محددة .. ولا شك ان البعد الزمني التاريخي هو الذي يثير في القارىء عصبيته الفكرية والسياسية تجاه الحدث .. ولا يكفي مطلقا ان يغفل الكاتب زمن الحدث الروائي ويشير اليه (بملاحظة هامة) في صفحة الغلاف الثاني .

يقول الاستاذ الناقد ياسين النصير وهو واحد ممن يعول عليهم

في تقييم النتاج العراقي المعاصر :« والحقيقة ان الرواية كلهاحالت الشخصيات الاخرى ـ الضابط ـ الزوجة ـ العشيقة ـ الى مجرد شخصيات لا ابعاد متكاملة لها الا من خلاله هو . ماذا أعدت لنفسية الضابط المصاب .. الا يملك احداثا ماضية تستوجب حضورها ؟ الم تمتلك الزوجة المستلمة تجربتها الخاصة بها ؟» ان منطق التداعي الذي كان سمة مميزة للرواية كان يجب ان يرصد البعد الزمني لشخوص الرواية الآخرين بطريقة (جدل حبلي الماضي والحاضر في حبل واحد) ومن شان هذه (الرؤية الواسعة المستعرضة) ان تحفز في القارىء شتى انواع التوتر والرؤى لا ان يظل متفرجا على عمل متفاوت الوضوح . ان الزمن اعتبره مارسيل بروست واحدة مندعامتين لكتاباته كان هو الذي يحدد رؤاه الواسعة .

والحدث ، مهما بعد ، لن يذهب سدى ،ولن يسحب عليه النسيان اذياله وانما يختزن فتتفاعل الذكرى بالزمن لبعث الحدث وتطويره ،من خلال هذه العلاقة وجد البطل البروستي المجيد الذي ما زلنا نبحث عنه في رواياتنا العربية الجديدة .. رواية « القرن العشرين » التي بدات تولد .

العراق ـ البصرة يعرب محمود السعيدي



تلويحة الايدي المتعبة

شعر : ممدوح عدوان

منشورات اتحاد كتاب العرب ـ دمشق

يتوقف اختيار الطريقة في عملية التعليم على طبيعة الموضوع المطروح ـ صعبة ، سهلة ـ وبالتالي يتطلب استعمال التركيب ـ الانتقال من الجزء الى الكل ـ او التحليل ـ الانتقال من الكل الى الجزء ـ تماما كما في عملية تناول اي موضوع خاص او عام يعتمد الوحدة الصغيرة او الوحدة الكبيرة ، يستند على مرتكز عقلي او عاطفي .

وليس انتهاجي طريق التركيب في هذا العمل الادبي الا تمشيا مع طبيعة النتاج المناقش « فتلويحة الايدي المتعبة » ديوان يضم بين جناحيه سبعا وعشرين قصيدة توافدت بصورة متنامية لتشكل كلا كان للذوق والعقل فيه اليد الطولى في عملية البناء .

فقصيدة « مصطفى البدوي » يصور فيها شريطا من المناظر الفزيولوجية والنفسية للشاعر مصطفى البدوي ، فحينا يصور الاضطراب ما بين الحركة الصاخبة الخارجية والحركة الصاخبة الداخلية ، ما بين ضجيجين ، ضجيج مبعثه الشارع والمقهى ،وضجيج مبعثه القلب الراني وبشوق الى الشعر والنساء ، وحينا يرصد بحساسية وشفافية ذائقة الكاميرا الشعرية المرهفة انفاس الصمت العابقة بزفير مرارة الغربة ونجاوي العمق الثاني للانسان الرابضة كتلا من الالام يتجاوزها مصطفى البدوي في عملية هروب مفضوحة الى دنان الخمرة يعب منها وبلا هوادة يسقط كل ما في نفسه على الاشياء فيرى في القبح جمالا وفي العتق جدة وفي الاعمدة نساء ، ناسيا او متناسيا آنية تلك الرؤية .

وحده كان مع الضجة في المقهى ككرسي قديم
وحده كان وعيناه على الواجهة البيضاء في اثر ذبابة
ساهما والشوق يدعوه الى صوت ربابة
ضجة الشارع تاتيه ... ضجيج من مذيع
ومن القلب ضجيج
حين تمضي قدم في اثر اخرى
تشرق الحانة واحه
فاذا النادل اقبل
واذا ما ارتجف الوجه مع النظرة في المرآة هل
يرتخي الهم الذي شد عروقه
والذي ملح في الغربة والرعب جراحه
ومع الكأس الاخيرة .. يصبح العالم في عينيه اجمل
الى أن يقول :
عندما يدفعه النادل كي لا يتقيا
يحضن الشارع نشوان كما يحضن مرفا
« حرقة الصدر اللعينة كيف تطفا »
واذا الشارع انثى تتلوى في ملاءة
واذا اعمدة الشارع ارتال نساء

وتقرا في قصيدة « الزحام » بصمات اصابع الانفعال نافرة على وجه مد الجوع والحزن الطاغي وقافلة المسافرين تغذ السير في القيظ تشق اسداف الدرب في وقفة اصرار يائسة في وجه القدر ولكن ممدوحا لم يستطع حتى للحظة واحدة ان يزيح الستار عن الكنز الخبيء في مفاور الغد في لحظة اشراق او نبوءة .

ولدت ذات مرة
ولم اكن احب ان اعود
لكنهم داروا عليّ
اخرجوني من جدار الخاصرة
وعندما فاجاني الضوء .. بكيت .. عذبتني الذاكرة
سرنا في درب واحد
ورغيف في يد كل مسافر
سرنا في القيظ ، تيبست الاحزان
ورفضنا ان ناكل هذا الخبز
طاردنا الجوع على الرمضاء
وركضنا خلف سرابه
نشف الريق ولم نياس
فمشينا يوما .. وركضنا يوما .. وترنحنا .. وتلوينا ايام
الى ان يقول :
الموتى ملأوا اجساد الاحياء

ومن الاضلاع يشب الحزن « حزن عفن كروائح افواه الموتى »
ونكر على الخبز اليابس : لكن تتساقط في الرمل الاسنان
يا رمل بماذا يحيا الانسان ؟

وتاتي قصيدة « يوميات الخطيئة » احدى قصائد الديوان الموفقة تبين تجربة الشاعر في الحياة والتنقيب عن القيم والمبادىء والضرورات عن الخبز والحب وسط خضم زاخر بالمتناقضات والنقائض . وكانت لفتة بارعة وذكية اتخاذه من الخطيئة رمزا عربيا يترجم من خلاله كل ما يريد قوله . وليست عملية ادراج الشخصية القديمة والاسطورة التفتيشيتين في شعر الغالبية العظمى من شعراء هذا العصر الا ظاهرة صحة وعطاء ، بشرط توفر الحذر والدقة الشديدين في الاستعمال وضمن حدود المنطق والمعقول .

حين يضيع الخبز بين الله والناس
وحينما تنقر في القلب مناقير الصفار

وتشتكي من جوعهـا القاسي
تخاف ان تلقي بـك الايام والطوى
من كف نخاس لنخـاس
الى ان يقـول :
كنت ارى وجهي على عيونهم سؤال
اطوي على عري العظام الجلد
اذ اخفي عليهـا السر
اخفي عليها ما لديّ من جراح القهـر
ومرة في زحمة الطريق ...
عيناه نادتا عليّ ... عيناه عرّتا الذي اخفيته ..
وهكذا اقتربت منه ابتغي الهدايـة
حاذيته .. عانقته .. طعنته .. وعدت للبداية

واما « تلويحة الايدي المتعبة » التي يصور فيها الشاعـر ممدوح عدوان لقاء خاطفا مـع « القنيطرة » فتمثل الشوق الجارف الى الطبيعة الساحرة المفناج بنوع من الوجدانية السائبة التي ارخت العنان لشاعرية ممدوح فراحت تجيل الطرف تصطاد الاشياء الحزينة والمشاهد المروعة تجسدهـا حرقـة ولوعـة تسري في اوصال النص . دون ان نقرأ معنى واحدا تسطع منه الجده ، وهذا لا ينفي دم الاصالة والصدق النابض في كل خلجة مفردة او طرفـة عين تركيب .

تنهدت الدروب وقد رات دربي
يصد على ضفاف النهـر
وانت تكويـن الرمـل
تختلسين نحوي نظرة خجلي بلا مقل
اتيت ، سمعت رقرقة السواقي صرخة حمراء كالشعل
ففاض الريق وسط فمي .. ظمئت ، تشققت شفتـي ، لحست يباسها .. ومضيت محنيا لنير الدهر غفضت الطرف في صمت ..كأني لا ارى الايـدي تلـوح لـي.

وبالقاء نظرة فاحصة الى « الداخل. الخارج » (1) اللذين يكونان القصيدة المخاوق في ديوان الشاعر ممدوح عدوان نجد ان الخارج يعتمد المفردة الاليفة المطواعة ، والتركيب الطليـــق المترقرق كهودج عشـق قديم والداخل يعتمد المنطلق الانساني المكثف حينا والمدد حَينا اخر المكشوف مرة والمغلق اخرى ، تتشابك كل هذه الجزئيات وتتداخل لتعطي صوتـا شعريـا متميزا ومتفردا في الطعم واللون والرائحة .

حلب — **محمود علي السعيد**

---

1 ـ الداخل والخارج : الشكل والمضمون .

الابحـــاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٣ ـ

كبير في عالم المسرح . ولا اظـن ان ثمـة كبير جدوى في مناقشة الكاتب فيمـا ساقه من آراء حول المسرحية ، ونصها ليس بين ايدينا ، وهذا يصدق على بقيـة الكتب المعروضة في باب ((النتاج الجديد)) .

قصص قصيرة لا روايـة

وعلى العكس من ذلك نستطيع التوقف عند مقال سامي عطفة عن كتاب ((سداسية الايام الستة)) لاميل حبيبي (ابي‌سلام) من ادباء الارض المحتلة لنختلف معه حول قوله ان ((السداسية تجمع بين شكل الرواية والقصة (يقصد القصيرة) في معادلة فنية متماسكة)) ، ونرى علـى العكس من ذلك انه من الخطأ البالـغ اطلاق اسم الروايـة على هـذه القصص القصيرة الست ، فحيث تنعدم وحدة الموضوع والشخصيـات والبيئـة والفكرة كمـا في هذه السداسية يستحيل ان نكون امـام روايـــة .

بل اني لاذهب الى اكثر من ذلك فارى ان معظم القصص الست لم تكتمل لهـا مقومـات القصة القصيرة الناضجة ، فهي اقـرب للصور الادبيـة منهـا للقصص القصيرة المتكاملـة .

ومن الحق ان هذه القصص جميعا تدور في الارض المحتلة، ومن الحق انهـا مكتوبة بصدق وشاعرية وحب فياض للوطـن المغتصب ، ولكنهـا ليست ثوريـة بحال ولا يمكـن ادراجهـا ضمـن ادب المقاومة، بل لعلهـا نشرت في اسرائيل وبرضى سلطاتهـا قبل ان تصل الينا، فهي لا تمس السلطات الاسرائيلية مسا مباشرا ، وهي بموافقتها على نشرهـا تستطيع ان تتبجح زاعمة انهـا تكفل حرية التعبير للعـــرب المقيمين داخل حدودها . وتلك هي الخدعة الكبيرة التي وقع فيهـــا الكثيرون منا حين اسرفـوا في التهليل لكل شعر الارض المحتلــــة ونتاجهـا الادبـي .

اني لا اطعن في قيمـة هذه السداسية ، ولا اقلل من جمالهـــا وصدقها ، ولكني ادعو الى وضعها في مكانها الطبيعي كتعبير حزين هادئ كتبه عربي مقيم في اسرائيل وسيفها مسلط فوق رقبته . اما من الناحيـة الفنيـة فهي قصص متوسطـة القيمة ، بعضهـا اقـرب ما يكون للمقـالات الصحفية الجيدة ، ولا تتميز الا بصدقهـا وبتلـك اللمسات الشاعريـة والساخرة الغالبة عليها .

غربة ((كافكـا))

وما دمنا في مجال الحديث عن القصة القصيرة فلننتقل الى قصة كافكـا القصيرة ((في مستعمرة العقاب)) التي ترجمها وقدم لهـا فـي العدد الماضي الدكتور عبد الحميد ابراهيم ، لنختلف معه حول رفضه لفهم ماركس لغربة كافكا على انها ناتجة عـن ((تنحية الشخص عـن المساهمـة الخلاقـة في عمليـة الانتاج بحيث يتحول في ظل سيطـرة الآلـة الى شيء)) ، وكذلك تفسير هربرت فيشر لهـــذه الغربـة ((بالاحساس بالعبث بسبب البيروقراطية والانظمة الفاسدة والمجتمع البرجوازي)) ، ليقول مع القائل ان غربة كافكا تتمثل ((في مشكلـة الوجود وعبثيـة الكون ، انها شيء ميتافيزيقـــي يتجاوز المادة والاوضـاع ..))

ان هـذا القول يجرد مؤلفات كافكا من كل مضمونها السياسـي والاجتماعي الواضح في غالبية كتاباته ، وبصفة خاصة في ((المحاكمة)) وفي القصة التي ترجمها الكاتب ، حيث توجه سهام نقدها اللاذع الى استبداد الاجهزة الحاكمـة بالناس العاديين واستهانتها بارواحهـم وحرياتهم ، وحرصهـا على تعذيبهم بوحشية لا حد لها اذا خالفـوا اوامرهـا او حتى لـم يخالفوهـا ..

ويتمشى مع هذا الفهم الخاطئ لمضمون اعمال كافكا ، استخدام الكاتب لكلمـة ((شرخ)) في وصفه لشخصياته ، وقوله ان هذا الشرخ هـو الذي يحولهـا عن مجراهـا العادي ، وكانه نوع من القضاء والقدر، او عيب خلقي شبيه بالعيب الذي يولد مـع البطل التراجيدي فيكـون سببا في انهيـاره ومصرعه ، بالاضافـة الى قوى القدر الغاشمة التي لا قبل للانسان بمواجهتها او الانتصار عليهـا ، في حين ان معظم ابطال كافكا ، ومنهم بطلا ((المحاكمة)) وفي ((مستعمرة العقاب)) هم في الحقيقة ضحايـا السلطـة الغاشمة التي تبطش بهم دون منطق او سبـــب مفهـوم .

ان تجاهل المضمون السياسي المتمرد الرافض لمظالم السلطـــة واستبدادهـا في اعمال كافكا لا يفيد منه غير سلطات الاستبداد ومنظري الفكـر الغربي الاستعماري الذيـن يجتهدون لتجريـد الفن من دوره النضالـي في تحرير الشعوب من مستغليهـا وسالبي حرياتها . ومـع ذلك فمـا اقل ما قاله التقديم عـن القصـة وما ابعده عن ان يكـون تحليـلا وافيـا لهـا .

ورغم ان ترجمة القصة الى الانجليزية ليست بين ايدينا لنقـول راينـا في ترجمتهـا العربيـة ، فمن الممكـن ان نشير الى بعض هناتها اللغويـة مثـل :

- ((وهو مخلوق بوجه وشعر ((منكوش)) . (وصحتها ((مشعث)) ، ويبقى الوجه بلا وصف) .
- يجفف يديه في فوطة . (اي منشفة)
- الا يمكن ان تاخذ مقعدا ؟(وصحتها ((ان تجلس)))
- وكان عند حد ان يستخدم لهجة حادة . (وصحتها((وكـان يوشك ان)))
- العجلات المشرشرة . (وصحتها ((المسننة)) ، وقد استخدمهـا المترجم في موضع لاحق .)

ملاحظتان اكاديميتـان

وبحث ((صلاح‌الدين الايوبي في الشعر العربي الحديث)) للدكتور صالح جواد الطعمة اقرب ابحاث العدد للمنهج الاكاديمي الرصين ،فهو يتنـاول ظاهرة ادبيـة محددة في فترة زمنية معينة ، ويجمع المراجـع من مختلف مظانها ، ويستخرج منهـا مادة موضوعة ، ثم يقسم هذه المادة الى نوعيـات ما تلبث ان تتحول الى اقسام او فصول في البحث ،ويقوم بعـد ذلك بصياغـة الحقائق التي خرج بهـا من البحث مقدمـا بيـن يديهـا الشواهـد التي استخرجها والنصوص التي تؤيد مايذهب اليه.

وقـد وفق الكاتب ـ فيما نرى ـ في كل هذه الخطوات وقدم لنـا بحثا جيدا ، لا سبيل الى مناقشته او الاضافة اليـه الا باتباع نفس المنهج الاكاديمي ، فنرجع الى كل مراجعه ، ونزيد عليهـا ، لنرى انكان قد اغفل شيئا ، او مر به مرورا سريعـا وكان ينبغي التاني، وهي عملية تتطلب جهـدا ووقتـا اكبر بكثير من المقدر لهذا المقال .

كل ما نستطيع ان نلاحظه على البحث ملاحظتان عامتان تنطبقـان على كثرة من ابحاثنا الاكاديمية الادبية ، وهما جفافها من ناحيـــة، واستغراقها من ناحيـة اخرى في رصد الظاهرة المدروسة ، حتى لينسى الباحث في احيـان كثيرة انه يعالج نصوصا فنية لا وثائق تاريخية، ومن ثم وجب عليه دائمـا ان يعالجهـا علاجا فنيـا يبرز ما فيها من جمال او قصور بالاضافـة الى استخدامها في توضيح جوانب الظاهرة التـي يدرسهـا . وهمـا ملاحظتـان اعتقـد ان بحثنا عن ((صلاح‌الدين في الشعر العربي الحديث)) لـم ينج منهما .

((هيجل)) .. والغرور

ويبقى في العدد بحثان لا يمتان للادب والفن بصلة ، وهما يمثلان بالنسبة الى قمة المأزق الذي وضعتني فيه ((الآداب)) .. وأولهما مقال فلسفي بعنوان ((حاجة المجتمع العربي الى هيغل)) لمجاهد عبد المنعم مجاهد .. وقد علاه العنوان الداعي للنفار :((معاركنقدية)) !..

ولا يظنن القارىء اني مغامر باضافة تفسير جديد لهيجل ، او مختلف مع كاتب المقال حول تفسيراته التي ارتضاها وتفسيرات الاخرين التي رفضها في حسم وقطع .. كل ما اجدني قادرا عليه هو التطوع في فئة ((المتربصين)) التي ذكر الكاتب انها تقول ان الافيد لنا من هيجل ان نبني مصنعا ونشيد مدرسة ابتدائية ، وما أظنني حين افعل ذلك اتناقض مع جوهر فكر هيجل الذي لا بد ان يكون في صف المدرسة والمصنع ، والا ما امكن ان تقوم على اساسه كل الفلسفات المادية والثورية التالية له ، فضلا عن ان بناء المصنع والمدرسة هو الوسيلة الوحيدة التي تتيح لفكر هيجل ان يشيع بين عدد اكبر من الناس ، هم في اشد الحاجة اليه كما فهمت من المقال دون ان اعرف السبب ، فلا يقتصر على فئة قليلة متوقعة كحالهالان ..

اما استدراك الكاتب على ((المتربصين)) (بمن ؟ لم يقل الكاتب) بانه ((بهيجل يمكن ان تكون ثمار المدرسة اعمق ونتاج المصنع اجود ...)) ، فلم يقنعني بتقديم هيجل على المدرسة والمصنع ، اذيجب ان ننشئها اولا ، لكي نستطيع بعد ذلك توجيههما بفكر هيجل كما يريد الكاتب .

ويأخذ الكاتب على مصطفى صفوان غروره في تقديمه لترجمتهلجزء من كتاب لهيجل ، نشرته له مجلة ((الفكر المعاصر)) ، ويلوم سكرتارية تحريرها لانها لم تحذف هذا التقديم او تستغني ((عن الترجمة كلية اذا اصر صاحبها على هذا الغرور)) .

وبنفس هذا المنطق اسمح لنفسي بلوم سكرتارية تحرير ((الآداب)) لانها لم تحذف من هذا المقال حديث كاتبه عن نفسه وتفسيره لكتاباته عن هيجل ، فقد صنف من كتبوا عن هيجل في العربيةالى ثلاثة اقسام : اصحاب الرؤية الغائمة ، واصحاب الرؤية التقليدية، واصحاب ((الرؤية الثائرة لهيغل بمنظور جديد وربطه بالواقع في الرقعة العربية)) ، ولم يتردد في وضع نفسه بمنتهى التواضع - على رأس الفئة الاخيرة التي لم يرق اليها من بين الكثيرين الذين كتبوا عن هيجل سوى كاتبين غيره هما الدكتور فؤاد زكريا والدكتور حسن حنفي ، بالرغم من تحفظ الكاتب على بعض آرائهما . ولمجاهد عبدالمنعم مجاهد وحده ثلاث مقالات من بين السبع التي تمثل الفهم الثوري السليم لهيجل ، هكذا قال الكاتب بنفسه .

الهكسوس والصهاينة

اما مقال ((من هم الهكسوس .. هؤلاء الذين نصورهم غزاة في شعرنا ؟!)) لعبد الرحمن عمار فهو نموذج للكتابات التي تتمسح بالمنهج الاكاديمي وهو منها براء ، فقد بدأ الكاتب بعرض المشكلة، ورجع الى بعض المراجع للاجابة عليها ، وانتهى الى نتيجة تقول ان الهكسوس من اصل عربي قديم ، وهي حقيقة قد نقبلها على علاتها رغم قلة المراجع التي استند اليها الكاتب ، ولكن ما لا نستطيع ان نقبله هو النتائج التي رتبها على هذه الحقيقة ، حين نفى عن الهكسوس صفة الغزاة ، واخذ يلوم المصريين لانهم يكرهونهم ويعاملونهم معاملة بقية الغزاة رغم اصلهم العربي ((الشريف)) ، ورغم ما نقلوه اليهم من حضارة ورقي !!

وعنده ان من يفعل ذلك من المصريين يحمل في صدره بذور الاقليمية ويكرس الانفصال بين شعب الامة العربية الواحد ..

واخشى ما اخشاه ان يترجم هذا المقال الى العبرية ويتخذه الصهاينة الدخلاء حجة على شرعية اغتصابهم لفلسطين ، فهم ايضا يشتركون معنا في الاصول السامية الاولى ، وقد اقاموا في فلسطين حضارة ورقيا لا ينكران ، كما ان عددهم الان يزيد كثيرا على عدد العرب الباقين في فلسطين .

ورغم تنبه الكاتب الى ورود هذه المقارنة وحرصه على نفي اي شبه بين الهكسوس والاسرائيليين ، فان هذا الشبه يظل قائما ،فكلا الشعبين دخل ارض غيره عنوة ، وطرد اهلها منها ، وحاول ان يستأثر بها وبخيراتها لنفسه ، والدليل على ذلك معارك التحرير الضارية التي خاضها الشعب المصري بقيادة احمس ضد الهكسوس ، حتى نجح في طردهم ، ثم ازال كل آثارهم ونقوشهم كما ذكر الكاتب في مقاله ، وكما سيفعل شعب فلسطين في يوم قريب حين يحرر ارضه من غاصبيها الصهاينة .

* * *

وهكذا نكون قد استعرضنا كل ابحاث العدد الماضي وسجلنا انطباعاتنا وما عن لنا من آراء سريعة حولها ، ونرجو الا نكون قد وقعنا اثناء ذلك في بعض ما حذرنا منه في صدر المقال ، كما نرجو الا نكون قد خيبنا آمال الكثيرين من قراء الآداب حين تجنبنا الادلاء بآراء قاطعة في بعض المسائل من باب الحيطة والاحتراز ، وحين عجزنا عن توزيع الابهامات واستخدام بعض المصطلحات والتركيبات اللغوية الغريبة غير المفهومة .

القاهرة **فؤاد دواره**

القصائد

- تتمة المنشور على الصفحة ٢٥ -

وعلى العموم فان العودة الى الموروث واتخاذ احدى مواقفه او شخصياته - الشعبية او الاسطورية او التاريخية - ((قناعا)) فنيا يتحدث الشاعر من خلاله ، اسلوب فني مألوف في شعرنا المعاصر ، قد حقق فوائد كثيرة . ويمكن للمرء هنا ان يشير - على سبيل المثال فحسب - الى ما صنعه صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي بالسندباد والحلاج وبشر الحافي والخيام وعجيب بن الخصيبوالمعري وديك الجن والمتنبي ، حيث تمكن الشاعران - بفضل تحويلهما هذه الشخصيات الى اقنعة فنية يختفيان وراءها - من تجاوز الحدود الضيقة للذاتية والرومانسية - التي تردى فيها شعرنا الحديث - الى آفاق موضوعية وانسانية اكثر غنى وخصوبة .

الا ان هذه الفائدة التي يجنيها الشاعر المعاصر من عودته الى الموروث يمكن ان تنقلب الى عكسها ، لو كانت هذه العودة نابعة من عجز ذلك الشاعر عن فهم واقعه او احتماله او مواجهته . فالأصل في الافادة من الموروث هو عقد نوع من الحوار الجدلي بين الماضي وبين الحاضر ، تعميقا للحاضر ومساعدة لبذور التقدم فيه على النمو، عن طريق ربطها او تأكيدها او اثرائها ، بقيم الماضي الثورية . ومن هنا تبرز اهمية الاختيار من الموروث -اولا- وأهمية الارتباط بالحاضر او بالثوري في هذا الحاضر - ثانيا .

وعلى هذا الاساس يمكن ان نقول ان قصيدة ابراهيم الجرادي (شطحات البسطامي) قد حققت قدرا ملحوظا من النجاح . ورغم انفعالية بعض اجزائها ، وخطابيتها ، واضطراب ضمائرها في بعض الفقرات ، رغم ذلك كله فالمرء يحمد للشاعر نواياه في محاولته عقد حوار مع الموروث الصوفي بغية تطوير هذا الموروث ، وتحويله الى قوة ايجابية تعين على التخطي والتجاوز .

الا ان هذا التوفيق النسبي لم يكن من حظ عبد العزيز المقالح في رسالته الى سيف بن ذي يزن . فالمرء يشعر ان عودة الشاعر

هنا الى الموروث اقرب ما تكون الى الهروب الناتج عن عدم احتمال الواقع وعدم فهمه ، والتطلع – نتيجة لذلك – الى احياء قيم فردية قد انتهى اوانها . ولعل هذا هو السبب الجوهري الذي ادى بالقصيدة الى الوقوع في التقليدية على مستوى الرؤية ومستوى الصياغة في نفس الوقت :

اما على مستوى الرؤية فتقليديتها تتلخص في عدم ادراك الشاعر للفارق الجوهري بين الماضي وبين الحاضر ، ومحاولة فرض افكار للماضي على حاضر لم يعد يتقبلها او ينظر اليها في اطمئنان . وهذا امر واضح في فكرة المخلص ذاتها – وهي الفكرة الجوهرية التي تقوم عليها القصيدة . ان فكرة المخلص – بمفهومها القديم – ينبغي ان نقتلعها من اذهاننا تماما ، قد تصلح هذه الفكرة للماضي الغابر (حيث يمكن للبطل ان ينظر اليه على انه نصف اله) لكنها لم تعد تصلح لنا الان . لانها ان دلت على شيء فانما تدل على عجز عن مواجهة الواقع وفرار منه بالتطلع الى مخلص غيبي يشبه ذلك الامام العادل الذي ظل الشيعة –حتى الان– يحلمون بأنه سوف يأتي كي يملأ الارض عدلا . وهذا امر أقل ما يقال فيه انه يعيق حركة التخطي والتجاوز – التي يحلم بها الشاعر – لانه لم يكتف بعجزه عن الرؤية الموضوعية لامكانيات الواقع ومكوناته ، بل يحاول ان يصرف انظار الناس عن هذه الرؤية ويشدها الى امل ساذج في حلم لن يتحقق .

ولم يكتف شاعرنا اليمني بالالحاح على فكرة المخلص فحسب ، بل انه ربط هذه الفكرة بمفهوم بالغ الضيق والاقليمية لحركة التحرر الوطني . وهو مفهوم يجعل الشاعر يرفض ان يمد بصره خارج حدود وطنه كي يلتحم بالعالم الحر من حوله ويفيد منه :

أأنتظر المساعدة الكريمة يا بن ذي يزن
سنرفض اي حل سوف يأتينا مع السفن
سيرفض شامخا وطني

وهذا شموخ غريب يبعدنا عن روح العصر ويذكرنا بعصبية القبائل الجاهلية . فضلا عن انه لم يعد من الممكن الان ان تستمر اي حركة من حركات التحرر الوطني دون ان تمد آفاقها الى الخارج ، وتحدد لنفسها موقفا واضحا –منذ البدء– من قيصر وكسرى اللذين يشير اليهما الشاعر .

هذا على مستوى الرؤية ، اما الصياغة فتقليديتها واضحة في النبرة الزاعقة التي تسيطر على القصيدة ، وفي الحرص على التقفية بطريقة مبالغ فيها وضارة في نفس الوقت . فمثلا ، عندما يقول الشاعر :

تعال
تعال
وحدك لا تخف نذلا
فان الشعب ، شعبك لم يعد طفلا
لقد شبّ الصغار
وصار كل مقمط كهلا
ومات الفيل
وانتصرت ابابيل

نجد ان الحرص التقليدي على التقفية قد ادى الى احداث تناقض بين هذا الجزء وبين الرؤية العامة للقصيدة . والا فعلينا ان نتساءل : اذا كان من الممكن لهذا المخلص ان يخشى نذلا ؟ واذا كان الشعب لم يعد طفلا ؟ واذا كان الفيل قد مات وانتصرت ابابيل ؟ اذا كان ذلك قد حدث ففيم –اذن– هذا الاصرار على عودة المخلص ، رغم ان الامور –على ما جاءت به القافية– قد اصبحت على خير ما يرام ؟

القصص

– تتمة المنشور على الصفحة ٢٦ –

برغبات امه الحارة ، لا لشيء اخر . مملوءا بالخوف ، والتردد ، والجبن . ثم يلاقي حتفه برصاصة طائشة في النهاية .

لقد مات الاخوان برصاص القتلة ، وعبرهما يحدد الكاتب بوضوح صورتين للموت الواحد : الموت الذي يمنح للحياة معنى ، ويشخص موقفا انسانيا . والموت المجاني الذي لا يخلف شيئا . الموت – البطل، باعتباره استجابة متوترة وحيوية لكل تداخلات الحياة المعاشة ، انه الشهادة والشهيد . والمواجهة العالية لتحديات الخارج . في حين لا يجد الموت المجاني كل هذا الا كرامة مزعومة ، ولا يرى من الموت الا الجثة التي لا تملك ان تتحرك ...

قلت ان القاص احمد محمود كان واضحا . وكان في الخطوط العريضة ، منطقيا ، وفانعا بتمثله هذا ، لطبيعة الصراع الانساني ، ولطبيعة الكيان الانساني ايضا . فهذا خير يحمل وجهه النبي ، وهذا شر يحمل وجهه الشيطان ...

في القصة الرابعة «الفارس» لناطق خلوصي حدث اقرب الى الرؤيا ، والى «الحدث الشاعري» . وهو لون شاع في السنوات الاخيرة بين الكتاب الشباب ، لانه دون ريب مجال معطاء ، يحتمل الاسقاطات ، ويحتمل طموح المخيلة لطابعه المجرد ، (هذا مع العلم ان قصص عدد الآداب جميعها تحدثنا عن ابطال مجردين من اسمائهم ، وهذه ظاهرة شائعة اليوم لنفس الاسباب) .

فارس يستيقظ فجأة – وربما دون وعي – على السيف المعلق على الجدار ، سيف ابيه المليء بالغبار ، ثم يرفعه ويحمله معه وهو يمتطي صهوة جواده الاشهب . انها «نقطة البداية» ... لأي شيء ؟؟ الكاتب لا يحدثنا بمباشرة عن ذلك ، ولكنه فحسب يومىء ، ويشير. «قد تكون هذه الرحلة بابا ينفتح على الموت ! » «قد يعود وسيفه يقطر دما ! قد يعود وكوفيته الناصعة البياض ملطخة بالدم او الوحل .... وقد يسبت بين طيات الرمل في فصل القيظ» .

ويعود الفارس من رحلته مهزوزا ، مليئا بالجراح ، ويستريح وسط لغط الناس ، وثرثرتهم .. وآلام جراحه .

وفي الفجر ثانية ، بعد ان التأمت جراحه ، لبس كوفية حمراء جديدة ، وحمل سيفه ، وخرج في رحلة ثانية . انها المغامرة التي تجيء كالوحي ، فيها خطوط «دون كيشوتية» تجريدية ، ولكن صبغتها اخرى ، فحيث كان دون كيشوت ، انسانا حيا ، ونموذجا روائيا موحيا ، ورمزا عميق التركيز ، كان الفارس هنا ، موضوعا بين قوسين ، محدودا بكونه رمزا لا يشفع له الا غموضه ، ومناخه الشاعري العام .

هذه ملاحظات لا علاقة لها بالنقد المطلوب في مواجهة النصوص الادبية ، ولكنها اشارات فحسب الى القيمة الفعلية لدور اللغة باعتبارها معيار دفق الكاتب بالذاتي ، او موقفه الموضوعي .. ومعيار الهاجس الكوني في قصة ذات حدث انساني مباشر .

لقد استعان خلوصي «بالمخيلة الشعبية» ان صح التعبير ، واستعان عبد الاله عبد الرزاق «باللغة العصابية» المحترقة ، واستعان احمد محمود بالمنطق العاطفي المباشر ، من اجل خلق البعد الكوني .. دون ان يحققوا ذلك ، وبالشكل المطلوب . في حين توصل محمد عبد المجيد بلغته التي هي دفقه الذاتي الخاص ، الى تلك المعادلة .

فوزي كريم

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي "الآداب"

رسالة القاهرة

ج.ع.م.

العروبة في فكر عبدالناصر : خطران ونتيجة واحدة

ربما كانت اكثر المشكلات التي تطرحها الثورة الناصرية تعقيدا من الناحية النظرية ، هي ان عبد الناصر ، قائد هذه الثورة ومنظمها وواضع اسسها ، لم «يكتب» نظرية بالصورة التي نراها عند قادة التجارب الثورية الرائدة . لقد ترك عبد الناصر تراثا عريضا ومتنوعا من الخطب والبيانات ، وصاغ الكثير من افكاره في بعض الاعمال المكتوبة الرئيسية ، مثل الميثاق الوطني عام ١٩٦٢ ، وبرنامج ٣٠ مارس عام ١٩٦٨ : ولكنه قال عن الميثاق مثلا انه ليس كلاما منزلا ، وانه لا ينبغي ان يتحول الى قيد على الحركة الثورية اذا تجاوز «الواقع» السياسي والاجتماعي الخطوط التي يرسمها الميثاق ، كما قال عن برنامج ٣٠ مارس انه برنامج للعمل ، وليس جزءا من نظرية ، وان كان يستند الى الخطوط الاساسية من «المنهج» الفكري والعملي الثوري الذي اتبعه عبد الناصر .

اننا نعتقد ان عدم كتابة «النظرية» الرسمية للثورة الناصرية بقلم قائد هذه الثورة نفسه يضعنا في موقف من جانبين متقابلين : فمن ناحية -سلبية- قد يعرضنا هذا الموقف للاختلاف على تفسير الكثير من كلماته ومواقفه على اساس انها كانت مرتبطة بلحظات معينة من مسار الثورة املت اتخاذ موقف او اطلاق شعار معين . ومن ناحية -ايجابية- سوف يجنبنا هذا الموقف ان نحبس انفسنا داخل اطار قولي محدد تمت صياغته في مرحلة محددة ولا بد في مرحلة اخرى ان يتجاوزه التطور ويتخطاه مسار الثورة .

لقد كانت الميزة الاساسية لقيادة عبد الناصر لثورتنا فى منتصف القرن العشرين ، انه استطاع على الدوام ان يكون على علاقة وثيقة بنبض حركة الثورة العربية ، الامر الذي جعله قادرا على التعبير دائما عن متطلبات هذه الحركة وضروراتها ، وقادرا فى نفس الوقت على ان يطرح على قواها الرئيسية المهام والقضايا والشعارات التى تدفعها الى طريقها الصحيح والى اهدافها الصحيحة .

كان موقف عبد الناصر الاستراتيجى والثابت من الاستعمار العالمى ، ومن الرجعية العربية ومن التخلف الاجتماعي والاقتصادي فى الوطن العربى هو الموقف «المعيارى» الاساسى الذى نقيس به حركة الثورة العربية ، والمواقف الصحيحة التى ينبغي ان تتخذها قوى هذه الثورة ، والشعارات الصحيحة التى ينبغى ان ترفع في كل مرحلة او فى كل جزء تكتيكي من مرحلة . وهذا معناه ان موقف عبد الناصر الاستراتيجي والثابت من الثورة الوطنية العربية المرتبطة ارتباطا تاريخيا ومصيريا بالثورة الاجتماعية فى كل جزء من اجزاء الوطن العربي ، هذا الموقف الاستراتيجى والثابت هو الذى اضاء الطريق دائما امام كل المواقف التكتيكية والمرحلية للقيادة الناصرية .

فاذا لم يكن عبد الناصر قد كتب نظرية ، فانه بلا شك قد حدد اهدافا والتزم منهجا . استوحى الاهداف من ارتباطه بحركة الثورة الوطنية والاجتماعية العربية ومن التزامه بمصالح اكثر قوى هذه الحركة ثورية وهم العمال والفلاحون والجنود والمثقفون الثوريون . والتزم المنهج الذي يثبت الاهداف الاستراتيجية لمرحلة اتمام الثورة الوطنية العربية من ناحية ، والذي لن يهمل في كل لحظة مناسبة ارساء الاسس اللازمة للبدء في الثورة الاجتماعية او لتطوير هذه الثورة : وهو نفس المنهج الذي لا يثبت اي هدف تكتيكي الا بمقدار ما تمليه المصالح الاستراتيجية للثورة ، والمواقع التي تتخذها القوى المختلفة لهذه الثورة .

ان التزامنا بالاهداف الاستراتيجية للثورة الوطنية العربية : اهداف التحرر الوطني الكامل للتراب العربي من المحيط الى الخليج ، ومحو كل اثر للاستعمار القديم والجديد والطبقات المتعاملة معه ، ومقرطة الحياة الاقتصادية والسياسية العربية واعدادها للتحول الاجتماعي الثوري بهدف القضاء على التجزئة والتخلف . كما ان التزامنا بمنهج العمل الثوري الناصري : منهج تثبيت الاهداف الاستراتيجية والتخلي عن كل «جمود» سياسي لصالح هذه الاهداف: ذلك الالتزام وحده هو القادر على تجنيب قوى الثورة العربية مخاطر الاختلاف حول التفسيرات ، وهو القادر على تجنيب تلك القوى مخاطر الوقوع في شرك تجميد مقولات بعينها بدعوى ان هذه المقولات هي المعبرة عن قيادة عبد الناصر الثورية . ولكن من البديهي - بعد ان فقدنا عبد الناصر - أن تظهر اجتهادات نظرية وتحليلية كثيرة ، تهدف الى الكشف عن الجوانب المختلفة لفكر عبد الناصر ، وتستند في محاولاتها الى كلمات عبد الناصر المسجلة او مواقفه المتعددة .

ومن البديهي كذلك ان تنال موضوعات «القومية العربية» و«الانتماء العربي للثورة الناصرية» ، «الوحدة العربية» ، «الفكرة العربية» ، هذه الصياغات والمشاكل السياسية المختلفة لقضية «العروبة» ، من البديهي ان تنال اهتماما خاصا من جانب المفكرين والكتاب العرب في مصر وفي غيرها من اقطار الوطن العربي ، حيث يتصدون لمهمة اكتشاف فكر عبد الناصر وتحديد معالمه ، وتطويره .

ولا ينبغي هنا أن تخيفنا كلمة «التطوير» . فمن المسلم به ان عبد الناصر نفسه قد طور افكاره المتعلقة بقضايا العروبة او الثورة الوطنية القومية ، والاشتراكية او الثورة الاجتماعية ، وعلاقة الثورتين بالحركة الثورية العالمية بجناحيها التحرري الوطني - الاشتراكي ، وزاد هذه الافكار عمقا وتمديدا على ضوء ارتباطه العميق بمصالح الثورة العربية الوطنية وقواها الاكثر ثباتا وثورية ، هذا الارتباط الذي جنب الثورة الناصرية الوقوع في وهدة التلفيق والانتهازية الفكرية التي تردت اليها قيادات الكثير من ثورات العالم الثالث واحزابه التي ترفع شعارات التحرر الوطني والاشتراكية .

●

ومن البديهي ايضا ان تتلون محاولات اكتشاف الجوانب المختلفة لفكر عبد الناصر - والجانب المتعلق بقضية العروبة بالذات - بالوان ووجهات نظر اصحابها . ومن البديهي كذلك ان ترتطم في بعض تلك المحاولات بنوع الفجاجة السياسية غير المتوقعة او بنتائج صحيحة يصعب التسليم بالعملية التي ادت الى استخلاصها من مقدماتها الخاطئة او المتسرعة ، او بفكر فلسفي غائم وغير محدد يحاول ان يداري بغموضه والتوائه انتماءه الى اصول فكرية معادية اصلا لكل تحرر وطني او ثورة اجتماعية ومعادية للمفهوم العلمى للتاريخ الذي كانت ثورة عبد الناصر تجسيدا حيا وخلاقا ومتجددا له . ولكننا لن

تعذر العثور على التصور التحليلي العلمي لموقف عبد الناصر وأفكاره من قضايا العروبة انطلاقا من نفس الاسس التي قال بها عبد الناصر نفسه وانطلق منها .

وربما كانت اهم تلك المحاولات منذ وفاة القائد العظيم ، هي المقالات الاربعة التي نشرت في مجلات الطليعة والكاتب والفكر المعاصر القاهرية في اعداد شهر نوفمبر (تشرين الثاني) وهي : «جمال عبد الناصر والقومية العربية» للدكتور اسماعيل صبري عبد الله في مجلة الطليعة ، «الوحدة العربية والتقدمية» للدكتور عبد العزيز الاهواني في مجلة الكاتب ، «الفكرة العربية في واقعها المعاصر» للدكتور حسين فوزي النجار ، «الثورة المصرية وقضية الانتماء العربي» للدكتور عبد العظيم انيس في مجلة الفكر المعاصر .

●

ورغم المنهج الماركسي الواضح السمات في مقال الدكتور اسماعيل صبري ، فاننا سنصطدم بمجموعة من المغالطات ليس اقلها خطأ تلك المغالطة التي تنظر الى «العروبة» باعتبارها ظاهرة قومية وحدت الشعوب التي تنتمي اليها منذ «انهيار دولة الخلافة» .

فبناء على تحليل مختلط وغائم يتوصل الكاتب الى ان «العرب» كانوا يمثلون «قومية» واحدة رغم ان الدول التي كانوا يعيشون في ظلها كانت دولا دينية في اساسها ؟ وأن الحكم المشترك يعتبر مبررا اساسيا لقيام وحدة عربية قديمة من نوع ما ، وأن الدولة العثمانية انتهت في القرن التاسع عشر الى ان تكون «دولة عربية يتحكم في امورها خليط من الاجانب يعيشون في بلاط استامبول حيث يتكلمون اللغة التركية . لقد كان العرب جميعا قبل الاحتلال الغربي رعية عثمانية حيثما حلوا في بلاد العرب ، ولم تبدأ التفرقة الا مع الاحتلال» .

وبذلك يتوصل الدكتور اسماعيل صبري الى ان الاحتلال التركى كان دليلا على قدم الوحدة العربية ، والقومية العربية ايضا !.

وبناء على تحليل مشابه في اختلاطه يتوصل الكاتب الى انشعار «مصر للمصريين» الذي رفعته الحركة الوطنية البورجوازية المصرية في اوائل القرن العشرين ، كان شعارا رفعه حزب الامة (من صنائع الاستعمار) بتحريض من الاحتلال الانجليزي «وتبنت البورجوازيةالمصرية شعار وحدة وادي النيل كبديل لشعار الوحدة العربية» .

ويهمل الكاتب التحليل الماركسي القائل بان البورجوازية المصرية التي كانت تكافح ضد الاحتلال الانجليزي كانت تكافح ايضا ضد شعار «مصر العثمانية» ، وأن هذه البورجوازية قد نمت اقتصاديا وسياسيا بعد معاهدة لندن سنة ١٨٤٨ التي حددت سلطة اسرة محمد علي بمصر وحدها الامر الذي جعل هذه البورجوازية ترتبط بقصور عن «السوق المصرية» المنعزلة عن «الاسواق» المجاورة ، وأن هذه البورجوازية قد نمت وجدانيا في ظل «التربية العاطفية» التي وضعها مربوها الكبار من مثل حسن العطار والطهطاوي وعلي مبارك وغيرهم والتي كانت تفكر فياطار «الوطنية المصرية»تأسيسا على الفصل «السياسيوالاقتصادي» الذي اشرنا اليه بين مصر وبين جسم الوطن العربي كله .

ويخلط الكاتب ايضا بين القومية العربية والوحدة العربية خلطا واضحا في تعريفه للاثنتين بتعريف واحد ، بقوله : « الوحدة القومية هي جوهريا حركة تحرر وطني من السيطرة الاستعمارية ومن عملاء الاستعمار الاقطاعيين» ثم «فالقومية العربية اذن هي في المقام الاول حركة تحرر وطني (ايضا) ضد الاستعمار وعملائه الاقطاعيين» .

ويهمل الكاتب (ايضا) ذلك التحليل الماركسي القائل بأن الوحدة القومية العربية انما هي الثمرة والتعبير «القانوني الدستوري»لحركة تحرر وطني تقودها الفئات الاجتماعية الثورية العربية (غير البورجوازية) . وأن القومية العربية التي عبرت عنها البورجوازيات العربية في مختلف اقطارها تعبيرا اقليميا في حركاتها الوطنيةالمحلية، ثم تعبيرا «رومانسيا» تارة و«توسعيا» تارة اخرى ، لا تحصل على التعبير العلمي والديموقراطي والانساني الا على ايدي نفس هذه الفئات الاجتماعية الثورية الجديدة .

●

ولكننا سنصطدم بنموذج فكري كامل ــ وليس بمجرد مجموعة من التصورات المتسرعة او التخليط الفج ــ في مقال الدكتور حسين فوزي النجار . سنصطدم اولا بتلك المصطلحات التي لا تحمل دلالة سياسية واقعية ما ــ حين استخدامها في العلم الاجتماعي السياسي او التاريخي ــ من مثل : وجدان الجماعة الانسانية وضميرها الاجتماعي ، والاحساس بالتميز ، والولاء لفكرة الجماعة ، والفكرة في حياة الجماعة ، والروح القومية .. الخ .

اننا لا ننوي اللجوء الى المنهج اللغوي الوضعي في مناقشة مقال الدكتور النجار ، ولكننا نحب ــ بعد هذه الاشارة الى مصطلحاته ــ نحب ان نشير الى حقيقتين يعبر عنهما مقاله : اولاهما ان المنهج الجيوبولوتيكي المستند الى آثار المدرسة الالمانية السياسية في فلسفة التاريخ في القرن الماضي كان على وشك ان يتحول تأثيره في الجامعة المصرية الى تيار كبير ــ اشبه بالتيار الوضعي او الوجودي اللذين سادا فيما بعد . وثانيهما هي الدكتور حسين فوزي النجار هو اخر المتأثرين بهذا المنهج العريق في مثاليته ، وان كانت مثالية تفقد روعتها وعمقها بانفصالها التلقائي عن جوها «الجرماني» الاصيل ، جو جامعات برلين وميونيخ وأوشنباخ ايام فخته وهردر وشيلنج .. وآخرهم شبنجلر . ولولا «مروق» الدكتور جمال حمدان من الدائرة التقليدية لهذا المنهج ومحاولته لمزج المنهج الجيوبولوتيكي بالمنهج التاريخي الاقتصادي (وليس المنهج التاريخي المادي) لاصبح للدكتور النجار زميل واحد في تبني منهجه الطريف .

القومية عند الدكتور النجار ليست نتاجا لعلاقات عنصرية او دينية او ثقافية او اجتماعية او اقتصادية (وان كان لكل منها دورها الفعال في تهيئة الوعي القومي ونموه ، وانما تنشأ القومية ويضطرب بها وجدان الجماعة الانسانية حين يتكون ضميرها الاجتماعي وينمو لديها الوجدان المشترك بوعيها لذاتيتها وادراكها للعلاقات التي تحكم ارادتها وتهيء مصيرها ، وهو ما نعبر عنه بالفكرة التي تسبق الوعي وتحدده ، وهي فكرة اجتماعية كظاهرة وهي النواة الاولى في تكوين الضمير الاجتماعي للجماعة الانسانية كاداة .. الخ .. الخ»

ولو اننا استطردنا في نقل بقية طوفان العبارات المتراكمة لظل اكتشافنا واحدا : ان صناع اللوالب النطاطة او « اليايات » بتعبير «الصنايعية» في وكالة البلح القاهرية ، ليعجزون حتما عن مجاراة الدكتور الجرماني الانتماء في صنع لوالبه اللغوية التي لا نهاية لها، حيث ينتهي كل شيء بالضبط الى حيث بدأ .

فرغم ما كنا ننتظره من رجل اكاديمي من استخدام دقيق ــ دقة متناسبة مع منهجه على الاقل ــ للمصطلحات المتعارف عليها من مثل مصطلح «اجتماعية» بالتحديد ، فاننا نفاجأ بان لكل من العلاقات العنصرية (ولا ندري معناها بالضبط عند الكاتب) والدينية والثقافية (والمفروض ان العلاقات الدينيةجزء من تلك الثقافية عندهم)والاجتماعية (التي من المفروض ان يطلق اسمها على كافة العلاقات الاخرى) طالما ان «الفكرة التي تسبق الوعي وتحدده» هي فكرة «اجتماعية» كظاهرة .
المهم ان الدكتور نجار يكتشف ان هذه العلاقات لا «تنتج» القومية وان شاركت في تهيئة الوعي بها ، ولكن هذا الوعي هو بالتجديد القومية، وان كانت هناك «فكرة» ما تسبق هذا الوعي ، وهذه الفكرة هي «وجدان» مشترك (اي انها فكرة وشعور عاطفي لا عقلي في وقت

واحد !) وهي ايضا مرتبطة بنمو الضمير الاجتماعي لدى الجماعة ، ولكن الوجدان والفكرة والوعي تكون الضمير الاجتماعي(وهو الذي يسبقها الى الوجود ايضا) والفكرة وحدها من بين هذه العناصر – وهي العنصر الاولي – اجتماعية ، رغم انها لا تنشأ كنتيجة للعلاقات الاجتماعية !!.

هذه المجموعة الطريفة من اللوالب اللغوية النطاطة ، تنتهي كما هو متوقع الى نتيجة متناقضة ، او مكونة من طرفي نقيض واضحين: تمجيد مثالي «للفكرة» القومية ، وتحقير احمق للشعب حامل هذه القومية نفسها . التمجيد الفكرة مستمد من بنديتوكروشة : فروح الامة او الفكرة التي تعقلها (وطالما هبطنا الى الاستعارات اللاتينية بدلا من الجرمانية فلا بد من الحديث عن الروح بدلا من الحديث عن الفكرة) هي التي تحكم مسارها وتاريخها على الزمن وهي التي تستهديها التفسير لتاريخها المعاصر ... ان التاريخ كله هو تاريخ الحاضر » .

ولكن تحقير الشعب حامل القومية ، مستمد (ويا للعجب) من ابن خلدون ! فبعد تعقب التاريخ (الذي هو تاريخ الحاضر) منذ اوائل الساميين الذين يرجع اصلهم جميعا الى الجزيرة العربية ، وما نتج عن هجرتهم من موطنهم الى البقاع القريبة من صبغها بالصبغة السامية العربية ، الى العصر الجليدي وما بعده من تخمينات عن وجود حضارة عربية متكاملة مفقودة لانها دفنت تحت رمال نجد والربع الخالي ، نصل الى ان : «وقد ادرك ابن خلدون هذا الطابع وعرف آثاره فوصف العرب بانهم لا يتغلبون الا على البسائط واذا تغلبوا على اوطان اسرع اليها الخراب ، ولا يحصل لهم الملك الا بصفة دينية من نبوة او ولاية او اثر عظيم من الدين وانهم ابعد الامم عن سياسة الملك . ولعلنا بدافع الاستعلاء وهو بعض فطرتنا لا نتفق مع ابن خلدون فيما قال ، الا ان التاريخ يتنبأ بصدقه (كذا) فان اعظم علماء العرب ومفكريهم كانوا من اصول اعجمية (كذا) فلما انتهى الحكم والسلطان اليهم اتخذوا من الاعاجم اعوانا على ادارة الملك وسياسته فلما ضعف امرهم انتهى الحكم والسلطان الى الوزراء وأمراء الجند من الاعاجم ، ووقف الاعاجم يذودون عن بيضة الاسلام امام الصليبيين والمغول (كذا) الا ان هؤلاء الاعاجم كانوا قد استعربوا ..» الخ .. الخ .. الخ .

وحين يشعر الدكتور الجرماني الذي اصبح لاتينيا فلم يحسن ان يفهم ابن خلدون العربي ولا دوافعه ، حين يشعر بالمأزق المضحك الذي سيؤدي به اليه تحليله اللولبي ، يتنازل عن مهمة التحليل ويكتفي بالتاريخ : حينئذ يصبح انجلو سكسونيا : فيستمر تاريخه لـ جورج انطونيوس : ولكنه يفضل أن ينتهي الى التحليل حيث «يقب» اي « يطفو » بالتعبير المصري ، ناصريا واشتراكيا وعربيا وحدويا والله العظيم !!.

المهم انه لا يكتشف مقدار ما يقوم من تناقض بين تصوره الخيالي عن «حضارة» سامية عربية مدفونة تحت رمال نجد وعسير وتهامة واليمامة والربع الخالي ، وعن ان كل الحضارات العراقية والشامية والمصرية القديمة هي حضارات «عربية» لان الارجح ان اهلها جاؤوا من الجزيرة العربية (!!) وبين التحقير المزري للعرب بانهم « اذا تغلبوا على اوطان اسرع اليها الخراب» . ولأنه في الغالب لا يعرف شيئا عن ازدهار الزراعة والتجارة والتعليم والصناعات اليدوية في «الاوطان» التي فتحها العرب بعد الاسلام عندما كان العرب هم من يديرونها وبعد ان تم «تعريب» هذه الاوطان ، ولا يعرف شيئا عن تدهور هذه المظاهر الحضارية حينما «انتهى الملك والسلطان الى الاعاجم» الآسيويين البرابرة الذين فرضوا على الحضارة العربية حكما وسيطرة ونظما قبلية ومنعوا الثقافة العربية من التطور ومنعوا معها العملية الطبيعية التي كان من الممكن ان تحكم تطور العالم الاسلامي وهي عملية انفصال الحضارات والبذور القومية المختلفة (المغولية والتركية والفارسية والعربية) ونموها المستقل الاقتصادي والسياسي ، هذه العملية التي لم تبدأ الا مع نمو البورجوازيات المحلية في كل قسم من اقسام العالم الاسلامي ، ولم تبدأ بالنسبة للعرب الا بعد انحسار سيطرة «الاعاجم» على العرب ، ولا يمكن ان تبلغ اكتمالها الثوري الا من خلال نضال الفئات الثورية في كل قطر عربي ضد «الاعاجم» المعاصرين : الاستعمار والطبقات المتعاملة معه .

●

وقد كنا ود لو تسمح هذه الرسالة بتتبع العرض والمناقشة حتى تتسع لعرض ومناقشة مقالي الدكتور عبد العزيز الاهواني في «الكاتب» والدكتور عبد العظيم انيس في «الفكر المعاصر» ، ولكننا نحب ان نقف عند عرض ومناقشة مقالي الدكتور اسماعيل صبري في الطليعة ، والدكتور حسين فوزي النجار في الفكر المعاصر ، لكي نستطيع ان نتبين خطرين يواجهان المهمة الضرورية التي لا بد منها بعد وفاة قائد الثورة العربية : خطر الاستخدام المتسرع للمنهج العلمي من ناحية ، وخطر بروز المناهج غير العلمية في مجال تحليل فكر عبد الناصر ومجالات الثورة العربية المختلفة التي ضرب هذا الفكر في آفاقها . الخطر الاول يؤدي الى تشويه المنهج العلمي ذاته وعزله عن عقول جماهيرنا الثورية حينما يعجز بالتسرع عن وضع التحليل المتكامل المتبصر لقضية القضايا في ثورتنا المعاصرة : وهي قضية «العروبة» او وحدة الثورة الوطنية العربية وترابط اجنحتها . والخطر الثاني يؤدي الى استمرار وتكثيف طبقات الضباب العقلي التي يلقيها الفكر المثالي الرجعي على تصورنا الفلسفي لهذه القضية المصيرية وما يؤدي اليه ذلك من بلبلة جماهير الثورة امام قضية مصيرها حين تعجز عن متابعة هذا الفكر وتكشف مقدار عزلته عن حقيقتها الثورية فتكفر بوظيفة الفكر اصلا وتكفر بقدرته على طرح الحلول الحقيقية لمشاكلها الثقافية والروحية والواقعية وذات التأثير السياسي العميق .

القاهرة . سامي خشبة

★★★

ج.ع.س

من مراسل « الآداب » بدمشق

اول الفاتحين داخل الامة

« يصنع الناس التاريخ اكثر مما يصنع التاريخ الناس . ولكن ما من جنس او امة تجسدت في اشخاص كأمة العربية . فمنذ الف واربعمائة سنة تقريبا ، اي منذ بعثة النبي محمد ، وقصة العالم العربي تنبلج وكأنها سلاسل من الجبال ، ذات قمم سامقة من الفتح والسلطان ممثلة بشخصيات تاريخية عظيمة – خالد بن الوليد ، صلاح الدين ، عبدالرحمن ، بيبرس ، محمد علي ، جمال عبدالناصر – وبين هذه الذرى تنحدر وهاد ووديان تظهر عمق الجرف المنهار ، بعد ان تغادر المشهد احدى هذه الشخصيات العظمى » .

حين يسلك انتوني نتنغ في كتابه « العرب » جمالا عبدالناصر في عداد الخالدين من ابناء هذه الامة ، ولما يمض على ولايته اكثر من عشر سنوات ، فان نتنغ انما يكون يتحدث بلسان البصيرة والحدس مثلما يتحدث بلسان الاستقراء والبحث . فالتجريبية البريطانية لم تمت ولم ينته دورها من العالم عامة ومن الوطن العربي بخاصة ، فكيف اذا كانت مصحوبة بتلك الذلاقة التي يتميز بها كبار المثقفين والملهمين ويميز بها واحدهم الاخر في مجال المصاولة والمجاولة ، حتى بين امتين ومرحلتين ومصلحتين وحضارتين ؟

على انني لا اسوق هنا هذا الاستشهاد بهذا المقتبس في معرض البرهان على عظمة قائدنا ، برهانا خارجيا يبتعد عن نطاق تجوال القائد في الامة واثره على مخيلتها وطريقة ردود فعلها . لانني اذا ركبت هذا المركب الخشن ، أكون قد ابتعدت عن العيان والبرهان ، وعن الوعي التاريخي والشعور الجماهيري الذي هو برهان بذاته على شيء اخر Self avident الى حيز المأثور والمنقول من اقوال الاصدقاء والخصوم . وهو حيز فيه الكثير من الزيف والهوى والغرض ، ممن ابتلوا بمرض في قلوبهم ، وعلى سمعهم وابصارهم غشاوة ، فانفقوا حياتهم ، خلال حياة القائد ، وهم يحرفون الكلم عن مواضعه تارة ، ويؤمنون ببعض عبدالناصر ويكفرون ببعضه الاخر ، تارات اخرى . بل ان في هذا الحيز بالذات مهاوي الخلاف في عبدالناصر ، على اعتبار ان الذين اووه ورعوه وآمنوا به وقاتلوا وقتلوا في سبيله هم من مكونات هذا الوعي ومحصلات هذا الشعور ، في حين ان الذين ماروا به وضلوا عن سبيله هم اولئك الذين ابتعدوا عن هذا الشعور الانساني بالايمان والحماسة ، الى مشاعر اخرى تحتمل اللجاجة في البديهيات والمحاجة في الاوليات ، فكانوا من الخاسرين وان كسبوا، وسيكونون من الزائلين وان رحل عبدالناصر وبقوا بعده الى حين.

لكنني اوردت هذا الاقتباس لاقتناعي بانه خير ما يشرح الطبيعة القومية الكامنة في ظاهرة الزعامة الناصرية ، المطلقة رغم القيود ومحاولات التقييد ، المنتصرة رغما عن الخرائب والاشلاء التي تنتثر على ارضنا هنا ، المتسعة بالرغم من اساليب الاستبداد والاضطهاد والتعسف التي اتبعت ضدها لتحولها الى عقيدة باطنية غير فعالة . انها زعامة توافق مزاجنا القومي : صريحة معنا ٤ مخاتلة مع اعدائنا. تستوعبنا بكل تناقضاتنا ونفهم العالم من خلال تناقضاتنا هذه ذاتها . تعرف احتياجاتنا ولكنها لا ترشونا باوعود الكاذبة ،بل تطلب منا المزيد من الصبر على البلاء فتثير فينا حب الاستشهاد الكامن في لا شعورنا، فنتبعها واعين لنقائصها التي نمثلها ، غافلين عن المشاق التي نجالدها ، راضين بكل التضحيات التي تفرضها ، مقابل ثقتنا بانها تملك من الاحساس بهدفنا ، والاخلاص لتطلعاتنا ، ما يجعلها جديرة بدمائنا. وهذا هو فحوى ذلك الهتاف المعجب الذي لهجت به السنة الجماهير في موكب الحزن العظيم : « بالروح ، بالدم ، حنكمل المشوار .. »..

ولا بد من العودة بالتأكيد على موضوع « المزاج القومي » لانه غاب عن انظار المحللين ـ او غيب عمدا ـ في العشرين عاما الماضية التي بزغ فيها واشرق جمال عبدالناصر . صحيح ان حركة التحرر العربي تخضع لقوانين تاريخية حتمية ، ولكن« المزاج القومي » عامل موضوعي لا يقل اهمية عن بقية العوامل الاخرى ، بله انه لا يمكن فهم المد الناصري بدونه على الاطلاق . فمنذ عام ١٩٥٤ الى عام ١٩٦٧ وعبد الناصر يخاطب الجماهير مباشرة ودون حجاب : بحيث يصعب ان نتخيل الشكل الذي كان يمكن ان تكون عليه الزعامة الناصرية بدون اذاعة. وكان القائد يحقق بذلك اهدافا متعددة ،في طليعتها اعادة تسييس العرب بعد ان طردهم عنها الفرس والاتراك في منتصف القرن التاسع الميلادي ـ اي منذ الف عام تقريبا ، ومع اعادة التسييس يأتي اشعار العربي بانه صانع مصيره والشريك في سلطة الدولة المقبلة ، والاهم من ذلك : انه حامل رسالة ومتصل بالقائد الذي يخاطبه بنفسه ، وهذا شرط الديمقراطية الدائم في نظر العربي. خاطب القائد العرب من وراء حكوماتهم . فاشعرهم انهم امة واحدة وخاطبهم باخفى الاسرار الدولية وحقائق الوضع العالمي ، فاستأنف بذلك الىادراكهم العام وعمل على اكتسابه وتطويره بحيث صاروا يستشرفون مواقفه ويتنبأون بها من خلال وعيهم المكتسب . ان جزءا كبيرا من نجاحه في حشدهم وقت الازمات يرجع الى انه لم يخاطبهم باكثر من اللغةالعادية المحكية ، لغة الكلام اليومي ، فلم يتعال عليهم بالمصطلحات الثورية ولا بالثقافة الاجنبية او بطول الباع في موضوعات الاختصاص .

كان متمثلا من قضايا الامة ومشكلاتها . وقد سمعه الناس يعرض قضاياهم عرض الخبير المؤمن ، فاسلموا له زمامهم ، ولم يضيعهم ابدا. كثيرا ما حار المنظرون في ايديولوجيته ، بحيث وصفه ايدن بانه هتلر جديد ووصفه به بعض الدارسين الى تراث الشيخين محمد عبده وجمال الدين الافغاني كعامل في سبيل تجديد الاسلام . ونعى عليه الاخرون، وبخاصة اصحاب النظريات العرب منهم انه رجل تجريبي انتقائي مرحلي . يقصدون بذلك انه لم يعتنق عقيدة من العقائد السائدة في القرن العشرين وانه بلا حزب يعتنق مثل تلك العقيدة وانه يتصرف بحسب تقلبات كل مرحلة . وانني لانساءل : اليس الايمان بوحدة الامة وحريتها وتطورها عقيدة تسخر من اجلها جميع العقائد لتلد العقيدة الافضل وتأتي بالنتيجة المرجوة ولئن لم يكن له حزب فقد كانت له العرب في مشارق الارض ومغاربها حزبا يتجه انى يوجهه . وحتى اذا لم يؤمن البعض بمثل هذا المنطق فلا بد ان نشرح لهم ان القائد كان اولا بحاجة الى تكوين رأي عام عريض ثم يمكن بعدها انيؤلف حزبا . اما بخصوص ايمانه بالمرحلة وانصرافه عنها الى غيرها بعدها، فبحق السماء أين هي الدولة التي تصرفت في كل المراحل بحسب ما تملي عليها عقيدتها ، بعيدا عن مصالحها العسكريةوالاقتصادية؟ ان مثل هذه الدولة لم توجد على الارض بعد ، واذا وجدت فلن تكون ضمن المنطقة العربية خلال العقدين الخامس والسادس من هذا القرن . ان عبدالناصر قد ورث مصر اقطاعية وعالما عربيا قبليا طائفيا مستعمرا ، يرى مواضع الخلاف ولا يرى مواضع الاتفاق ، فكان جهده ان يخلق النظام من الفوضى والوحدة من التفرقة والعروبة من الاقليمية والعلمانية من الطائفية : وهذا جهد الفنان العبقري . وليس في العالم امهر من هذا القائد الذي يقلب كل نقطة ضعف الى نقطة قوة : استغل حب المصريين لمصر كي يحررها ، واستغلمصالح الغرب في المنطقة العربية ليجعل منها سلاحا يهدد به في كل مناسبة ،واستغل حتى عدم وجود حزب قوي يناصره وليشعر الرجل العادي بانه يعتمد عليه مباشرة . وفي حين ان كل الحكومات الاقليمية كانت تفرقشعوبها بمشكلاتها المحلية او بمشكلات التحرر « العالمي » فان عبدالناصر هو الوحيد الذي كان يجابه الامة بمشكلاتها القومية ويتجنب الحديث في المشكلات المحلية ما استطاع الى ذلك سبيلا . وكان يتخذ من هذه المشكلات مواقف يلتزم بها كمفكر قومي وكرئيس دولة فاستحق بذلك لقب « القائد » . وان من ينظر نظرة موضوعية الى التزام القائدبتحرير مصر سياسيا واقتصاديا ، وتحرير الجزائر واليمن وعدن ، والثورات الافريقية المختلفة وكتلة الحياد الايجابي ، يدرك تمام الادراك ان دولة عبدالناصر كانت اكثر الدول في العالم التزاما بمواقفها العقائدية : هذا اذا لم نقل شيئا عن كفاحه من اجل الوحدة وتحرير فلسطين . كما يدرك اي متأمل عقائدي ان قيادة عبدالناصر قد اوجدت دولة عقائدية صرفا لم تكن الارض تعرف مثلها قبلها ابدا . غير ان الضعف الزمن الموزون في المادة التي كان يستعملها القائد لتنفيذ اهدافه ، هذا الضعف قعد به عن الوصول الى نتائج حاسمة ، وان لم يقعد به عن المناوشة ورسم الاهداف البعيدة وتحديد الطرق اليها .

أستلم القائد مصر وعلى ضفاف السويس سبعون الف جندي بريطاني مزودين بافضل اسلحة النصف الاول من القرن العشرين، وغادرها وعلى الضفة الشرقية من القناة مائة الف جندياسرائيلي. ان هذهالواقعة لا تشهد باخفاق القيادة الناصرية بقدر ما تفضح شراسة الاستعمار والصليبية الغربية الحديثة في حملتها القائمة على انكار العروبة وحق العرب في الوجود . وليس العجيب ان يحدث هذا ، بل العجيب ان يظهر القائد ويسير برسالته ما يقرب من عشرين عاما وفي الجزائر نصف مليون جندي يسلحهم حلفالاطلسي ومليون ونصف المليون من المعمرين الفرنسيين . وفي عدن سبعونالف

جندي بريطاني ومثلهم في العراق وليبيا ..عدا عن الاسطول السادس واسطول شرقي السويس !! ومع ذلك ظهر القائد ودفع شعوب الامة العربية الى النضال المسلح والسياسي ضد المستعمرين حتى انه لم يرحل عن الدنيا الا برحيلهم عن الكثرة الكاثرة من قواعدهم . لقد انهى حياته بانهاء الاستعمار القديم من ارض العرب ، ولو عاش لكان له مع الاستعمار الجديد ـ الاستيطاني والامبريالي ـ شأن اخر : تبينت ملامحه في ازمات متعددة : ازمة السد العالي وازمة الوحدة العربية وازمة التوسع الصهيوني . وكان واثقا من ان نضال الامة بقيادته لا بد ان تجد صيغة لكسر حدة هذه الهجمة اولا وللتخلص منها بعد ذلك . فقد كان القائد يراهن على الزمان وكان واثقا من ان النصر بجانبه ـ ولئن خانه الزمان فلن يخونه النصر . ولعل لثقته برهانه على الزمان علاقة بهذه النفس الفضة المندفعة على الدوام نحو المستقبل . لذلك فان عبدالناصر لم يخاطب ابدا جيله ولا الجيل السابق له بل كان على الدوام يخاطب الاجيال التي تلته ويلتقي معها في الحماسة والتفتح والفداء .. اما جيله والاجيال المعاصرة التي سبقته فقد كان يدرك ازمتها الاخلاقية ويكتفي من اجلها ـ كما اكتفى محمد قبله ـ بالدعاء .. ان الانتلجنتسيا العربية ، بشراهتها ورخاوتها وانانيتها ، احد عوامل الضعف والتفتت في الامة التي تحتاج الى هذه الانتلجنتسيا لتسلط فكرها وعلمها على المشكلات القومية وتطرح حلولا واضحة قابلة للتطبيق قادرة على مراعاة المصلحة القومية والخروج من الإطار الاقليمي الذي يهضم ويتمثل جميع هذه الطاقات ويسخرها لمصلحته . فكان عبدالناصر يكتفي لها بالدعاء والقدوة والبلاغة المنبثقة عن ايمان وعلم وخبرة وللقائد في هذا المجال كلمات تبلغ حد الاعجاز . فمنها قوله في تعريف الثورة ((الثورة علم تغيير المجتمع)) وقوله في تعريف القضية الفلسطينية ((لقد اعطى من لا يملك ، وطنا لمن لا يستحق)).

وانا لا نبالغ اذا قلنا ان تاريخ الانتلجنتسيا مع القائد يمثل جميع مساوىء الشخصية العربية والواقع العربي في هذه المرحلة. على ان ايمان القائد يعدي ، لانه ايمان متأصل في نفسه منذ صباه وشبابه ، فما اشتراكه بالمظاهرات حين كان طالبا الا مظهر من مظاهر هذه الحمية الفطرية التي زادها الوعي تأججا ، ولا ريب انها هي ذاتها دفعته عام ١٩٤٨ الى تقديم استقالته من الجيش ليلتحق بالعمل الفدائي في فلسطين ،وبعد ذلك الى المغامرة الكبرى في اسقاط الملكية في مصر والرجعية في العالم العربي .. ولقد بذر في هذه المجالات جميعها بذورا لن تموت منها حبة الا وتنبت بدلا عنها سنابل من العطاء والجهاد ، بحيث يكون اقل ما يقال فيه انه ترك مصر والقضية العربية على غير ما تسلمها تماما ، مع العلم بان هذا الحكم الذي يصدق على فرد وسيرته لا ينطبق حتى اليوم على اي فرد او مؤسسة اخرى في الوطن العربي باكمله .

* * *

في دمشق رثاء كبير كتب حول فقيدنا الغالي ، كنت أود ان اسوقه معظمه . لكن الاستاذ انطون مقدسي كتب ، فجاءت مقالته عظيمة في مناسبة عظيمة . وكنت اود لو حملت اليكم المقالة كلها ، لتروا هذا الاسلوب الديالكتيكي ينتزع من الاضداد تركيبا لا يذهل لانه بليغ وانما تذهلنا بلاغته لانه صورة عن الواقع وتفسير له . وقد اختار له الاستاذ عنوانا ((صورة هذه الامة)) فصور القائد وصور الامة في تلاحم من المعاني قل له نظير .

... أكانت معركة حزيران نكسة كما قالوا ؟ كلا . وانما الهزيمة بعد من أبعاد النصر .

(لانك لست حارا ولا باردا تقيأتك نفسي) يقول الرب . فكنت (حارا) كنار المحرقة ، و(باردا) كالصوان يقدح شررا . وذلك شأن القائد ، يستشهد مع كل جندي يستشهد ، ويبعث مع كل جندي يعيش . ولكنه يقسو حتى يكون سيد المعركة ، فوق الحياة والموت.

انما الاحزاب والشيع ، الفرق والكيانات السياسية ((بنى)) مهزوزة نوضعت فوق الطائفية والعشائرية ، عاجزة عن تقويضها ، عاجزة عن التعايش معها . فلنكن كل منها ورقة من اوراق (اللعبة الكبرى) وجناحا من اجنحة المعركة الشاملة المستمرة . انها ذلك ولا شيء اخر طالما ان الشعب يتبعك .

لعنت هذا فلعنه معك، وباركت ذاك فباركه معك. ثم باركت من لعنت ولعنت من باركت ، فاستجاب . وبعدها ضممت الكل الى صدرك .

في المعركة القول فعل ، والفعل قول . وانما السياسة انجاز يتجاوز تناقضات التطور . وانت ولدت في المعركة ، وفيها استشهدت فكانت المقياس الوحيد الذي به قست . تارة وحدة الصف ، وطورا وحدة الهدف ؟ .

اليوم هذا التنظيم ، وغدا غيره ؟.. ولكن ما التنظيمات في امة حولها الانحطاط الى ركام ، وجعل منها الاستعمار سديما ؟

المعركة .. المعركة .. وما تبقى (باطل الاباطيل وقبض الريح).
ولهذا أعلنوك قائدا وبايعوك رائدا : العدو والصديق ، وربما العدو قبل الصديق ، وصبروا على اذاك لانك قسوت على نفسك اكثر مما قسوت على جندك ..

... ولكن هذه المرامي ، على عظمتها ، خطوط تلتقي في حقيقة منها تستمد معناها ، هي التي صاغتك على صورتها ومثالها .

فانت ابن امة ، امها الصحراء وابوها الله ـ لا يدري احدنا أيهما الارجح فيه ـ فسمتها اللامحدود ، ما نزال فيه على حل وترحال كل فرد امة ، كل شيعة مملكة ، كل قول حقيقة ، والى جهنم المخالفون ،حذرة فالاعرابي يستثير الخصم لينتقم . ولكنها رحومة (كالذي كتب على نفسه الرحمة) ، تارة تضرب الصحراء بعصاها فتخرج منها ماء فراتا ، وتارة تغوص في رمالها فتجف معها .. اذا ماتقلصت ماتت ، واذا ما امتدت وتعاطفت عاشت ، مصيرها بين الوجود واللاوجود .

أنت ابن امة ولدت من قول له ملء القول ، حملته امانة ناءت بحملها الجبال ، فنشرته فضلا لا منة فيه ولا اجر : ثم رزحت تحته، فمزقها الدخيل وخلفها اشلاء تصطرع فيما بينها حتى الموت .

ولكن في قراءة تاريخها هوى بالامر الجلل هو سر وحدتها.
هذا التاريخ، بامجاده وترسباته ، بعنجهية الفتح وحزازات الفتن، باحقاده المميتة وعطائه السخي ، بصعوده وبهبوطه ، بمنطقه ولا منطقه، هذا التاريخ تجمع فيك ليستعيد ذاته .

فلم ترض ان يكون لك الا صنوا واحدا : هو الامة مستقبلا. من صميم البادية انت ، ومن اعماق تاريخ الفتح المبين :
عربي يقري الضيف ولا ينام على ضيم .
ولم يكن لك الخيار ، فلهذا ولدت .
لهذا رفعوك ومجدوك ، اتهموك وادانوك ، اختصموا حولك واليك، عادوا لتحكم بينهم بالعدل (فيك الخصام ..)

ان فيك فائضا عنا كلنا هو سر عظمتك ، فماذا فعلت بهذا الرصيد ؟

عفوك يا رجل . فانا اسائل نفسي كما اسائلك . اسائل عن مصير يبكيك اليوم واقف ذاهلا امامه وامامك ، وامام الذي سلمنا

تاريخ الامة رصيداً ، كل منا مسؤول بنسبة « وزناته » .
وسيبقى السؤال معلقاً .

* * *

بينك وبين هذه الامة حوار طويل بدأ ولما يكمل . بدأ قبلك وسيستمر بعدك . فعمر القائد يقاس بميزان التاريخ ، والتاريخ رحب كأبدية .

حوار ، في حقيقته ، صراع مرير مزقك من الداخل . واي قلب يتقمص التاريخ ، اي قلب يرى فيه الشعب صورته ولا يتفجر ؟
امة صلبت وثارت فحملت أنت الخشبة لتجعل منها حربة .
هذا القرار وضعك في عزلة ؟
هذه الصورة جعلتك رصيدا امام المصير تقوله مسؤولا عنه وحدك .

أأنت الذي علق الشعب - كما قيل ؟ لا ادري . ولكن الشعب ايضا « علقك » يوم رفعك . فمن ذا الذي يسنبر عمق المأساة التى عشت يوم التاسع من حزيران ؟ ان استقلت ، ولكن الشعب هب صارخا في وجهك : الامة لا تستقيل . اعطتك الامة كل الحقوق ما عدا حقا واحدا : ان يكون لك مصير خاص . فأنت لها لا لذاتك .

ثم كانت مأساة « الفداء » تمنيتها فداء « المأساة »: ان يطعن الاخ اخاه ... وان تحمل وزر الحرب الاهلية .

في تلك اللحظة لم يبق عليك الا ان تشرب الكأس حتى الثمالة. ففعلت ..
وكنت شهيدا
وكنت الفداء .

* * *

حين ابلغت النعي عدت الى البيت حيث اسكن وحدي ، واخذت اجول في صمت الغرفات حتى انهكني الطواف فجلست في السرير ثم اضطجعت . لم أكن اقرأ . لم أكن افكر . لم اتصور.كنت هامدا شاخصا في الفراغ . كان في اذني هدير وكان رأسي خاويا (أصم بك الناعي ..) بين الحين والحين كانت تطفو هذه الصورة او تلك للقائد او صوته ثم يغيب كل شيء ويبقى الهديل .

بعيد الرابعة صباحا أخذتني سنة ثم انتبهت مضطربا لما رأيت رأيتني في حوض من السمك انا ومن اعرفهم وحشدا كبيرا من الناس، لكننا كنا كلنا مخلوقات سمكية لنا غلاصم وزعانف نستخدمها في الغوص والعوم وسط الماء وكنت ارى العالم الخارجي عبر زجاج شفاف ، كان رماديا أغبر اجرد وفجأة انبثق امامي عبدالناصر باجمعه ، بقامته الفارعة وكتفيه العريضتين وبسمته المطمئنة وعينيه البهيتين المتلألئتين . ظل يقترب من الحوض بخطى مستعجلة،التفت الى من حولي قائلا : هذا هو الانسان . وكلنا سمك . التفت الجميع نحوه وكانوا يتنادون وبدأت اصيح ولكن لم اكمل حملتي فقد مد يده الطويلة نحو الحوض ورأيت كفه العريضة تظللني حتى احتجب النور تماما ثم احسست بالماء يسوقنا فقد خلع الحائط الزجاجي بكفه العملاقة وانساح الماء بنا وابصرت قدميه تنصرفان به عنا وافقت .

تناولت امالي القالي واخذت ابحث مقلبا حتى وقعت على قصيدة مالك بن الريب يرثي بها نفسه :
خذاني فجراني بثوبي اليكما

فقد كنت قبل اليوم صعبا قياديا
وقد كنت عطافا اذا الخيل دبرت
سريعا لدى الهيجا الى من دعانيا

ومن غريب الامر ان نفسي اطمأنت لدى القراءة الثانية للقصيدة، فقد كنت اعتبرها على الدوام افضل تجسيد لموقف الجنس العربى تجاه الموت ، بحزنها الهادىء ، وشفافيتها النفاذة ، والتأمل المعتبر، والجلد الواعي في ابياتها . ان موقف العرق العربي من الموت موقف التسليم بالامر الواقع . فلا انهيار ولا مأساة . الموت موت مثلما ان الحياة حياة .

ثم تلامحت تباشير الصباح فكان اول يوم يشرق على العرب من دون عبدالناصر ، وخرجت على غير هدى حتى وجدت نفسي بعيد التاسعة صباحا على مقربة من سفارة الجمهورية العربية المتحدة :

من يذكر ، بعيد اعلان الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨ ، حين تسامع الناس بان عبدالناصر اقبل فجاة الى دمشق فانطلقوا من كل حدب وصوب ينسلون ، بعد ان امضوا الليالي بالهتاف والفرح حتى اذا علموا ان القائد في قصر الضيافة احتشدوا امامه وطافوا حوله حتى سدوا المنافذ اليه والشوارع من جوانبه ففاضت بهم ارجاء شارع « ابو رمانة » على رحبها ، كذلك حفلت بهم الامكنة ذاتها صبيحة الفجيعة وهم بين معولة ونائح من فتيات وعجائز . هرعوا الى حيث اعتادوا ان يروه وطالما تشوقوا الى ان يروه فلم يروا اليوم غير صم الاحجار . ولما متع النهار امتلأ الشارع بالناس الضاليين الذين اقبلوا نحو السفارة بشكل غريزي ، كما غصت السفارة بابناء الشعب يعزون بوفاة القائد في شخص السفير الذي هده الحزن فشل يمناه بل واقعده فصار يرد بالايماء .

وما ان اقبل المساء حتى ارتدت فتيات دمشق الحداد فلم ير يوم أعظم منه على الناس ولا اشد هولا على الرغم من كل ما سبقه من اهوال بذبح الفدائيين ومجابهة اسرائيل وهزيمة حزيران .

ان الموكب الجنائزي العالمي والعربي الذي ودع الرئيس ليظهر حاجة العالم الى العرب ، في حكمتهم وصلابتهم . ان في خلاص العرب خلاص العالم . وان التاريخ سيثبت اسم القائد في سجل الفاتحين . فهو اول من قام بالفتح من الداخل وفي الداخل فكان طليعة من سرايا الفتح المبين . انا على العهد . وان لنا في القائد ومصيره لاسوة حسنة . و« ان تنصروا الله ينصركم ويثبت اقدامكم ..»

دمشق — محي الدين صبحي

الفهرس العام للسنة الثامنة عشرة من « الآداب » ١٩٧٠

راجع بريد الاديب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتاج الجديد تحت مـادة « كتاب » . والمناقشات تحت مـادة « مناقشة » . والنشاط الثقافي تحت مـادة « نشاط » .

١ ـ فهرست الموضوعات

٢ ـ فهرس الكتاب